Memorialexperimente
Extravagante Grab- und Stiftermonumente vornehmlich in Aachen, Naumburg und Prag

von WOLFGANG SCHMID

1987 veröffentlichte der Mainzer Kunsthistoriker Richard Hamann-Mac Lean einen Aufsatz über „Künstlerlaunen im Mittelalter“, in dem er sich mit den zum Teil skurrilen Details befasste, mit denen Bildhauer den Fassadenschmuck einer Kathedrale bereicherten oder Buchmaler die Leisten ihrer Codices dekorierten.[1] Man hat die „Künstlerlaunen“ im Mittelalter stets aus dem Blickwinkel der Frage nach künstlerischen Freiräumen gesehen, doch gehörte dazu ein Auftraggeber, der sie tolerierte. Man könnte in Analogie zu den „Künstlerlaunen“ den Begriff der „Stifterlaunen“ einführen, denn auch die Auftraggeber suchten nach Entfaltungsmöglichkeiten. Allein schon, um die Stiftungen und Kunstaufträge anderer Familien hinsichtlich Größe, Qualität, Einfallsreichtum und Pracht zu übertrumpfen. Der folgende Beitrag fragt nach dem Handlungsrahmen für „Stifterlaunen“ im Mittelalter, nach den Möglichkeiten und Grenzen, mit „Memorialexperimenten“ kirchliche und weltliche Konventionen zu durchbrechen, wobei Werke von außergewöhnlicher Qualität entstanden, Werke, die in der Liturgie wie auch in der Politik eine herausragende Rolle spielten.

Zum Zweiten geht es um das Grab Karls des Großen, und zwar nicht um seinen Standort, sondern um sein Aussehen und davon ausgehend um seine Wirkungsgeschichte. Mittelalterliche Kunstwerke besaßen in den letzten beiden Jahrhunderten eine mannigfaltige Rezeptionsgeschichte, oft wurden sie aus ihren historischen Kontexten gelöst und als Projektionsflächen für politische Ideologien oder zeitgebundene wissenschaftliche Forschungskonzepte genutzt. Hierfür stellen neben den Denkmälern Karls des Großen gerade die Naumburger Stifterbilder Paradebeispiele dar. Für das Karlsgrab ist diese Frage aber schwerer zu beantworten als gedacht: zwar haben wir Beschreibungen bzw. Erwähnungen aus den Jahren 814, 1000, 1165 sowie aus der frühen Neuzeit, aber sie sind unvollständig und widersprüchlich, und schließlich ist das Grabmonument im 18. Jahrhundert verschwunden, ohne dass man vorher sein Aussehen dokumentiert hätte. Nicht weniger kompliziert gestalten sich die Untersuchungen zur Rezeptionsgeschichte, die sich über weite Strecken hinweg als Jagd auf ein Phantom erweist.

---

[1] RICHARD HAMANN-MAC LEAN, Künstlerlaunen im Mittelalter, in: Skulptur des Mittelalters, hrsg. v. FRIEDRICH MÖBIUS u. ERNST SCHUBERT, Weimar 1987, S. 385–452.

Hier werden wir zunächst die Entstehungsgeschichte der Grabdenkmäler von geistlichen und weltlichen Herrschaftsträgern im Rheinland bis um 1300 verfolgen. Bei der Etablierung der Gattung Grabmal spielten die Erzbischöfe der drei Kathedralstädte Trier, Köln und Mainz, die mit diesem Medium miteinander konkurrierten, eine bedeutende Rolle. In jeder der drei Metropolen wurde ein eigener Denkmaltyp entwickelt, der verdeutlicht, dass die Grabmonumente der Erzbischöfe nicht nur eine memoriale, sondern auch eine reichs-, territorial- und kirchenpolitische Funktion besaßen. Etwas schwieriger gestaltet sich die Suche bei den Äbten, Pröpsten und bei den weltlichen Herrschaftsträgern. Bei den Adeligen sieht man, dass es sich bei der Mehrzahl der überlieferten Monumente nicht um von der Familie in zeitlichem Zusammenhang mit dem Tod errichtete Grabdenkmäler handelt, sondern um einen Sondertypus, um Fundatorengräber. Sie wurden von den durch den Verstorbenen gegründeten klösterlichen Gemeinschaften in Auftrag gegeben, und zwar in der Regel erst mehrere Jahrhunderte nach dem Tod des Fundators. Sie dienten also weniger der individuellen und dynastischen Memoria als vielmehr der Selbstdarstellung der Klostergemeinschaft.

Um die Frage nach der Rezeption bzw. Nichtrezeption des Karlsgrabes zu beantworten, werden wir einen kurzen Blick auf die Grabdenkmäler der römischen Könige und Kaiser werfen, von denen die meisten das Karlsgrab anlässlich ihrer Krönung in Aachen gesehen haben dürften. Sie ließen sich zunächst als Fundatoren in den von ihnen gestifteten Kathedral- oder Stiftskirchen begraben, bevor sich im 11. Jahrhundert Speyer als imperiale Grablege etablierte. Nach dem Aussterben der Salier versuchten mehrere Kaiser und Könige, an diese Tradition anzuknüpfen, doch entwickelten sich seit dem 14. Jahrhundert die dynastischen Grablegen der Luxemburger, Wittelsbacher und Habsburger.

In diesem Zusammenhang verdient ein Denkmalkomplex besondere Aufmerksamkeit, mit dem der mit Aachen und mit Karl dem Großen eng verbundene Kaiser Karl IV. im Prager Dom seiner Familie ein Denkmal setzte: Seit ca. 1380 blicken 20 Porträtbüsten der kaiserlichen Familie, aber auch der am Neubau beteiligten Erzbischöfe, Baurektoren und Architekten vom Triforium im Ostchor in den Dom hinunter. Der Zyklus wirft zahlreiche Fragen auf, nach der Auswahl, der Platzierung, der Hierarchie und der Zusammensetzung des Personenkreises, nach der Gattung der Porträtbüsten, aber auch nach ihrer liturgischen, memorialen und dynastischen Funktion.

Noch außergewöhnlicher ist ein weiterer Fundatorenzyklus, der um 1250 im Westchor des Naumburger Domes aufgestellt wurde. Zwölf lebensgroße Figuren sind auf Podesten und unter Arkaden platziert. Auch hier werfen die Identifizierung und Zusammensetzung der längst verstorbenen *primi fundatores* des Domes, ihre Gattung und Funktion, zahlreiche Fragen auf, die sich durch Vergleiche mit anderen Fundatorenbildern, mit dem Aachener Karlsschrein, der

Mettlacher Staurothek, den Mainzer Königskrönungsgrabsteinen und mit dem Prager Stifterzyklus einer Lösung näher bringen lassen. Auch wenn das Karlsgrab und der Prager Stifterzyklus zeitlich etwas aus dem Rahmen fallen, so machen die genannten Beispiele deutlich, dass die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts im Osten wie im Westen des Reichs eine Zeit kreativer Memorialexperimente war. Aus diesem Grund konzentrieren sich die folgenden Untersuchungen bis auf das erste und das letzte Kapitel auf das 13. Jahrhundert. Danach waren nicht nur die Weichen für die weitere Entwicklung gestellt, danach wurde auch die Gattung Grabmal zum Massenartikel, was aber qualitativ hochwertige Meisterleistungen durchaus nicht ausschloss.

Auch wenn es bei Grabmälern vorrangig um Bemühungen zur Sicherung der eigenen oder fremder Memoria ging, sollten wir die inhaltliche Dimension nicht aus den Augen lassen. Stets wird auf die große religiöse Bedeutung von Totengedenken und Seelenheilfürsorge hingewiesen, doch führt eine monokausale Interpretation unserer Denkmäler in die Irre: Sie besaßen durchaus auch politische Funktionen und transferierten ihre Botschaften an höchst prominenten Orten an ein ausgewähltes Publikum. Dieser Multifunktionalität, die die Ursache der ungeheuren Popularität des Mediums Grabmal darstellt, muss die folgende Untersuchung Rechnung tragen.

1. Tendenzen der Grabmalforschung

Über viele Jahre lang lag das Thema der Grabdenkmäler etwas im Niemandsland der Disziplinen. Es gab eine Reihe „klassischer", überwiegend kunsthistorischer Monographien (Panofsky, Reinle, Bauch, Körner)[2], zahlreiche Dissertationen zu einzelnen Monumenten, Werkgruppen oder den Denkmälern einer Kirche, weiter eine Reihe von Sammelbänden mit kunsthistorischer, landesgeschichtlicher, epigraphischer oder liturgiewissenschaftlicher Zielsetzung[3], die z. T. auf

[2] ERWIN PANOFSKY, Grabplastik. Vier Vorlesungen über ihren Bedeutungswandel von Alt-Ägypten bis Bernini, Köln 1964, Ndr. Köln 1993. – KURT BAUCH, Das mittelalterliche Grabbild. Figürliche Grabmäler des 11. bis 15. Jahrhunderts in Europa, Berlin 1976. – ADOLF REINLE, Das stellvertretende Bildnis. Plastiken und Gemälde von der Antike bis ins 19. Jahrhundert, Zürich 1984, insbes. S. 204–249. – HANS KÖRNER, Grabmonumente des Mittelalters, Darmstadt 1997.

[3] Eine kleine Auswahl: Grabmäler. Tendenzen der Forschung an Beispielen aus Mittelalter und früher Neuzeit, hrsg. v. WILHELM MAIER, WOLFGANG SCHMID u. MICHAEL VIKTOR SCHWARZ, Berlin 2000. – Regionale Aspekte der Grabmalforschung, hrsg. v. WOLFGANG SCHMID, Trier 2000. – Sépulture, mort et représentation du pouvoir au moyen âge. Tod, Grabmal und Herrschaftsrepräsentation im Mittelalter, hrsg. v. MICHEL MARGUE. (Publications de la Section historique de l'Institut Grand-Ducal de Luxembourg 118), Luxembourg 2006. – Creating identities. Zur Funktion von Grabmalen und öffentlichen Denkmalen in Gruppenbildungsprozessen. (Kasseler Studien zur Sepulkralkultur 11), Kassel 2007.

fächerübergreifende Forschungsprojekte – „Grabdenkmäler zwischen Rhein und Maas“ in Trier[4] oder „Requiem“ in Berlin[5] – zurückgingen. Besonderes Augenmerk fanden neben den Begräbnissen der Bischöfe und Äbte, der Fürsten und Ritter vor allem diejenigen der Könige und Kaiser.[6] In den letzten zehn Jahren hat das Thema Grabmal eine ungeheure Hochkonjunktur erlebt. Dazu trug nicht nur die geradezu inflationär anmutende Rezeption des Forschungskonzeptes „Memoria“ bei, die neben mediengeschichtlichen Ansätzen und den Debatten um Erinnerungsräume die Forschung beflügelte. Dies fand nicht zuletzt auch in einer Vielzahl von landeshistorischen und kunstgeschichtlichen Dissertationen zu den Grabdenkmälern einzelner Kirchen, Regionen oder Dynastien seinen Niederschlag.[7] Sie erschließen zunehmend die Denkmäler nicht nur im westdeutschen

---

[4] Während für den Bereich der Bischofsgräber eine Monographie vorgelegt wurde – STEFAN HEINZ, BARBARA ROTHBRUST u. WOLFGANG SCHMID, Die Grabdenkmäler der Erzbischöfe von Trier, Köln und Mainz, Trier 2004 – konnten für das Thema der Grablegen in fürstlichen Residenzen nur einzelne Monumente bearbeitet werden, vgl. STEFAN HEINZ u. WOLFGANG SCHMID, Grab und Dynastie. Zur Bildhauerei der Renaissance in geistlichen und weltlichen Residenzen an Mittelrhein, Saar und Mosel, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 63 (2002), S. 159–196. – WOLFGANG SCHMID, Grab und Residenz – Meisenheim am Glan im 16. Jahrhundert, in: Viatori per urbes castraque. Festschrift für Herwig Ebner zum 75. Geburtstag. (Schriftenreihe des Instituts für Geschichte 14), Graz 2003, S. 573–610. – DERS. u. STEFAN HEINZ, Große Kunst in einer kleinen Stadt. Zur Renaissance in den Residenzen zwischen Rhein und Maas, in: Hans Holbein und der Wandel in der Kunst des frühen 16. Jahrhunderts, hrsg. v. BODO BRINKMANN u. WOLFGANG SCHMID, Turnhout 2005, S. 191–227. – Weitere Arbeiten zur Memoria der Luxemburger s. u. Anm. 131, 221–225, 239. – Der Verfasser dankt den Veranstaltern der Vortragsreihe für die Gelegenheit, nach so langer Zeit doch noch eine Schlussbilanz ziehen zu können, die freilich an vielen Stellen über das ursprüngliche Projekt hinausweist. Gedankt sei außerdem den Kollegen in Luxemburg und Halle, in Aachen und Bassenheim, denen diese Überlegungen vorgetragen werden konnten, Caroline Horch und Klaus Krüger, mit denen ich weitergehende Diskussionen führen konnte, sowie den langjährigen Weggefährten Stefan Heinz und Barbara Rothbrust, mit denen ich sie diskutieren durfte. Nicht mehr gedankt werden kann Ernst Schubert, der das Trierer Projekt über viele Jahre als Gutachter begleitet hat und mein Interesse auf den Naumburger Zyklus lenkte.

[5] Totenkult und Wille zur Macht. Die unruhigen Ruhestätten der Päpste in St. Peter, hrsg. v. HORST BREDEKAMP, Darmstadt 2004. – Tod und Verklärung. Grabmalskultur in der Frühen Neuzeit, hrsg. v. PHILIPP ZITZLSPERGER u. ARNE KARSTEN, Köln 2004. – Grab – Kult – Memoria. Studien zur politischen Funktion von Erinnerung. Horst Bredekamp zum 60. Geburtstag, hrsg. v. CAROLIN BEHRMANN, ARNE KARSTEN u. PHILIPP ZITZLSPERGER, Köln 2007. – Vom Nachleben der Kardinäle. Römische Kardinalsgrabmäler der Frühen Neuzeit, hrsg. v. ARNE KARSTEN. (Humboldt-Schriften zur Kunst- und Bildgeschichte 10), Berlin 2010.

[6] S. u. Anm. 114.

[7] In Auswahl: CAROLA FEY, Die Begräbnisse der Grafen von Sponheim. Untersuchungen zur Sepulkralkultur des mittelalterlichen Adels. (Quellen und Abhandlungen zur mittelrheinischen Kirchengeschichte 107), Mainz 2003. – LUZIE BRATNER, Die erzbischöflichen Grabdenkmäler des 17. und 18. Jahrhunderts im Mainzer Dom. (Quellen und Abhandlungen zur mittelrheinischen Kirchengeschichte 113), Mainz 2005. – HELGA CZERNY, Der Tod der

Raum, sondern auch im Osten, behandeln intensiv Italien und Frankreich, und decken neben dem hohen und späten Mittelalter auch die Frühe Neuzeit ab.[8]

2. Das Karlsgrab in Aachen

Am 28. Januar 814 starb Kaiser Karl der Große. Auch wenn er 769 festgelegt hatte, beim Grab seines Vaters in Saint Denis beigesetzt zu werden, war sein Hofstaat 814 uneins, wo man ihn begraben sollte, da er diese Frage zu Lebzeiten nicht eindeutig geregelt hatte. Zwar hatten noch 809 und 813 Konzilien in Gegenwart des Kaisers das Verbot, Laien innerhalb von Kirchenräumen zu bestatten, erneuert, aber auch Karls Sohn Pippin war 810 in St. Zeno in Verona begraben worden, seine Gattin Fastrada 794 in St. Alban in Mainz, und sein Sohn Ludwig ließ 814 eine Grablege in Kornelimünster errichten. Die Bestattung von ranghohen Geistlichen und prominenten Herrschaftsträgern, insbesondere der Gründer und Förderer, in „ihren" Klöstern waren jedoch nichts Außergewöhnliches mehr, so dass das Begräbnis Kaiser Karls in der von ihm, wie Einhard schreibt,

---

bayerischen Herzöge im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit 1347–1579. Vorbereitungen – Sterben – Trauerfeierlichkeiten – Grablegen – Memoria. (Schriftenreihe zur bayerischen Landesgeschichte 146), München 2005. – CORNELL BABENDERERDE, Sterben, Tod, Begräbnis und liturgisches Gedächtnis bei weltlichen Reichsfürsten des Spätmittelalters. (Residenzenforschung 19), Ostfildern 2006. – ILKA MINNEKER, Vom Kloster zur Residenz. Dynastische Memoria und Repräsentation im spätmittelalterlichen und frühneuzeitlichen Mecklenburg. (Symbolische Kommunikation und gesellschaftliche Wertesysteme 18), Münster 2007. – Macht und Memoria. Begräbniskultur europäischer Oberschichten in der Frühen Neuzeit, hrsg. v. MARK HENGERER, Köln 2005. – JENS LIEVEN, Adel, Herrschaft und Memoria. Studien zur Erinnerungskultur der Grafen von Kleve und Geldern im Hochmittelalter (1020 bis 1250). (Schriften der Heresbach-Stiftung Kalkar 15), Bielefeld 2008. – OLIVER MEYS, Memoria und Bekenntnis. Die Grabdenkmäler evangelischer Landesherren im Heiligen Römischen Reich Deutscher Nation im Zeitalter der Konfessionalisierung, Regensburg 2009. – THORSTEN HUTHWELKER, Tod und Grablege der Pfalzgrafen bei Rhein im Spätmittelalter (1327–1508). (Heidelberger Veröffentlichungen zur Landesgeschichte und Landeskunde 14), Heidelberg 2009. – INGA BRINKMANN, Grabdenkmäler, Grablegen und Begräbniswesen des lutherischen Adels – Adelige Funeralrepräsentation im Spannungsfeld von Kontinuität und Wandel im 16. und beginnenden 17. Jahrhundert. (Kunstwissenschaftliche Studien 163), Berlin 2010. – MARGRET LEMBERG, Die Grablegen des hessischen Fürstenhauses. (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Hessen 71), Marburg 2010; TANJA VON WERNER, „Ehre und Gedechtnis." Fama und Memoria der Landgrafen von Hessen, Marburg 2013.

[8] In den letzten Jahren haben zwei Dissertationen gezeigt, wie viele Denkmäler im mitteldeutschen Raum vorhanden und wie viel an Forschungsarbeit noch zu leisten ist: MAGDALENE MAGIRIUS, Figürliche Grabmäler in Sachsen und Thüringen von 1080 bis um 1400, Esens 2002. – HELGA WÄSS, Form und Wahrnehmung mitteldeutscher Gedächtnisskulptur im 14. Jahrhundert, 2 Bde Bristol 2006.

aus Liebe zu Gott und seinem Sohn und zu Ehren von Maria auf eigene Kosten errichteten Pfalzkapelle nur konsequent erscheint.[9]

2.1. Einhards Beschreibung des Karlsgrabes (814)

Wesentlich mehr Probleme wirft die Beschreibung des Grabmals durch Einhard auf: Über dem Grab an einem nicht näher bezeichneten Ort innerhalb der Kirche wurde ein vergoldeter Bogen errichtet (*supra tumulum deauratus*), und zwar mit einem Bild und einer Inschrift (*cum imagine et titulo*). Einhard beschreibt einen Bogen, ein Motiv, das an ein Portal oder Fenster erinnert, welches vom Diesseits in Jenseits führt, das eine Würdeformel darstellt, welche die Bedeutung des Verstorbenen unterstreicht. Hierzu dürfte auch die Vergoldung beigetragen haben, die imperialen Glanz, wenn nicht göttliches Licht assoziierte. Weiter erinnerte der Grabbogen an das seit dem 8. Jahrhundert durch zahlreiche Beschreibungen bekannte Grab Christi in Jerusalem und, um nochmals auf die imperiale Komponente zurückzukommen, an die Triumphbögen römischer Imperatoren. Was auf dem Bild dargestellt war, lässt sich allenfalls vermuten. Es heißt ausdrücklich: Ein Bild, nicht sein Bild. Es wird sich dabei nicht um eine ornamentale Gestaltung gehandelt haben, eher um ein Heiligenbild, vielleicht eine Darstellung Mariens, der die Kirche geweiht war? Oder ein Bild des Kaisers selbst? Jedenfalls wirft Einhards Beschreibung Rätsel auf, denn bis zur Entstehung des ersten erhaltenen Bildes eines Verstorbenen sollten noch 170 Jahre vergehen. Es liegt 500 km von Aachen entfernt in Merseburg und stellt den Gegenkönig Rudolf von Rheinfelden († 1080) dar.[10]

Nahezu alle römischen Könige machten dem 1165 heiliggesprochenen Kaiser Karl anlässlich ihrer Krönung ihre Aufwartung, nicht zuletzt auch der gebildete Karl IV., der die Vita seines Namenspatrons kannte und der bedeutende Stiftungen für das Aachener Münster errichtete. Einhards Bericht über das Karlsgrab

---

[9] Auf das Karlsgrab selbst, seine Geschichte und die Frage seiner Lokalisierung kann im Rahmen dieses Beitrags nicht näher eingegangen werden. Es geht im Folgenden ausschließlich um die Frage, was mittelalterliche Leser vom Karlsgrab wussten bzw. gesehen haben könnten. Vgl. den Beitrag von Clemens M. M. Bayer in diesem Band und: HELGA GIERSIEPEN, Die Inschriften des Aachener Doms. (Die Deutschen Inschriften 31), Wiesbaden 1992, Nr. 94. – JOSEPH BUCHKREMER, Das Grab Karls des Grossen, in: Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 29 (1907), S. 68–210, hier S. 148–171. – DERS., Zur Geschichte des Grabes Karls des Grossen, in: Ebda 38 (1916), S. 253–268. – HELMUT BEUMANN, Grab und Thron Karls des Großen zu Aachen, in: Karl der Große, Lebenswerk und Nachleben, hrsg. v. WOLFGANG BRAUNFELS, Bd. 4, Düsseldorf 1967, S. 9–38 (alle einschlägigen Aufsätze in diesem fünfbändigen Werk können hier nicht aufgelistet werden). – KÖRNER, Grabmonumente (wie Anm. 2), S. 61–69.

[10] S. u. Anm. 134.

hatte eine ungeheure Wirkmächtigkeit. Das Stiftergrab mit Bogen, Bild, Inschrift und Grab(-tumba) in der Kirche wurde zu einer klassischen Formel. Die Inschrift spricht es zwar nicht explizit an, aber die Tatsache ist hervorzuheben, dass Kaiser Karl der Fundator und Bauherr der Pfalzkapelle war. Das Gründergrab in der Kirche beinhaltete auch eine politische Implikation, es konnte eine reichs-, territorial- oder kirchenpolitische Botschaft transferieren. Schließlich haben die Karolinger ihre Gründungen (Aachen, Prüm, Kornelimünster) mit bedeutenden Reliquien ausgestattet. Sie zogen dadurch zahlreiche Pilger an. Wir müssen also auch den Zusammenhang von Heiligenverehrung, Wallfahrt und Memoria im Auge behalten.

2.2. Das Karlsgrab im Jahre 1000

Was nach der Niederschrift der Einhardsvita im zweiten oder dritten Jahrzehnt des 9. Jahrhunderts mit dem Karlsgrab geschah, wissen wir nicht. Als Kaiser Otto III. es im Jahre 1000 suchte, war sein Ort unbekannt, es war also in keiner Weise gekennzeichnet und in Vergessenheit geraten. Allgemein wird angenommen, dass das Verschwinden des Karlsgrabes mit dem Normannensturm von 882 zusammenhängt, vor dem man das Monument abgetragen oder zugemauert habe, um eine Zerstörung oder, was wenig wahrscheinlich ist, einen Raub des Leichnams zu verhindern. Danach wurde das Grab offensichtlich nicht mehr wiederhergestellt. Dies wirft ein merkwürdiges Licht auf die Familie des Stifters, auf die römischen Könige, von denen Otto I., Otto II. und Otto III. 936, 961 und 983 in Aachen gekrönt wurden, und nicht zuletzt auch auf die Kanoniker des Marienstifts, die ihrem Gründer viel zu verdanken haben und die an seinem Todestag ein Anniversar feierlich begingen.[11]
Über die Auffindung des Karlsgrabes am Pfingstfest des Jahres 1000 haben wir Berichte in den Hildesheimer Annalen, in der Chronik des Thietmar von Merseburg, in der Chronik des oberitalienischen Klosters Novalesa, die angeblich die Erzählung eines Augenzeugen verwendet, und in der Redaktion C der Chronik des Aquitaniers Ademar von Chabannes.[12] Auf Einzelheiten der schon häufig

---

[11] MICHAEL BORGOLTE, Die Dauer von Grab und Grabmal als Problem der Geschichte, in: MAIER, SCHMID u. SCHWARZ, Grabmäler (wie Anm. 3), S. 129–146, hier S. 139–140.

[12] BUCHKREMER, Grab (wie Anm. 9), S. 68, 136–148. – BEUMANN, Grab (wie Anm. 9), S. 10–12. – KNUT GÖRICH, Otto III. Romanus Saxonicus et Italicus. Kaiserliche Rompolitik und sächsische Historiographie. (Historische Forschungen 18), Sigmaringen 1993, S. 78–80, 90–91. – GERD ALTHOFF, Otto III., Darmstadt 1996, S. 149–152. – KNUT GÖRICH, Otto III. öffnet das Karlsgrab in Aachen. Überlegungen zu Heiligenverehrung, Heiligsprechung und Traditionsbildung, in: Herrschaftsrepräsentation im ottonischen Sachsen, hrsg. v. GERD ALTHOFF u. ERNST SCHUBERT. (Vorträge und Forschungen 46), Sigmaringen 1998, S. 381–430. – DERS., Kaiser Otto III. und Aachen, in: Krönungen (wie Anm. 83), Bd. 1,

diskutierten Dokumente brauchen wir hier nicht einzugehen, sondern wollen nur zwei Tatsachen herausgreifen: Erstens durchstieß man bei der Suche nach dem Grab eine Decke aus Kalk und Marmor und gelangte so in eine Gruft. Demnach hätte sich das Karlsgrab in einem unterirdischen Gewölbe befunden oder in einem zugemauerten Raum, in dem es seit dem Normannensturm ruhte.[13] Der Raum muss deutlich größer gewesen sein als eine Gruft, da an der Erhebung neben dem Kaiser zwei Bischöfe und ein Graf teilgenommen haben.[14] Während diese Angaben bisher nicht bezweifelt wurden und viele Jahre nach dem Raum, in dem der Kaiser bestattet war, gesucht wurde, hat man den zweiten Teil der Berichterstattung als unglaubwürdig verworfen: Mehr oder minder übereinstimmend berichten die Quellen, der gesuchte Kaiser habe in der Gruft auf einem goldenen Thron gesessen, eine Krone getragen und ein Zepter in der Hand gehalten. Da eine Sitzbestattung unwahrscheinlich ist, muss man auch die Angabe zu dem Gewölbe in Frage stellen.[15]

Sowohl die zeitgenössischen Berichte der Erhebung als auch die in der Forschung vertretenen Deutungen weichen beträchtlich voneinander ab. Thietmar betrachtete die Störung der Totenruhe als Grabfrevel, zumal es sich bei Karl dem Großen nicht um einen Heiligen handelte. Auch die Hildesheimer Annalen tadelten Otto und sahen in seinem kurz danach eingetretenen Tod eine Strafe Gottes. Weiter vermutet Thietmar, Otto habe eine ‚alte Gewohnheit der Römer' wieder aufnehmen wollen: Lukan berichtet von einem Besuch Caesars am Alexandergrab, Sueton von dessen Öffnung durch Augustus und durch Caligula, der einen

---

S. 275–282. – HEIKE DRECHSLER, Überlegungen zur Grablege Karls des Großen und Ottos III. im Aachener Münster, in: Römische Historische Mitteilungen 41 (1999), S. 129–156. – OLAF B. RADER, Grab und Herrschaft. Politischer Totenkult von Alexander dem Großen bis Lenin, München 2003, S. 173–179. – MAX KERNER, Karl der Große. Ein Mythos wird entschleiert, Düsseldorf 2004, S. 97–111. – VIOLA BELGHAUS, Der erzählte Körper. Die Inszenierung der Reliquien Karls des Großen und Elisabeths von Thüringen, Berlin 2005, S. 17–120, hier S. 19–28. – KNUT GÖRICH, Erinnerung und ihre Aktualisierung. Otto III., Aachen und die Karlstradition, in: Robert Folz (1910–1996). Mittler zwischen Frankreich und Deutschland, hrsg. v. FRANZ J. FELTEN, PIERRE MONNET u. ALAIN SAINT-DENIS. (Geschichtliche Landeskunde 60), Stuttgart 2007, S. 97–116.

13 Wenn diese Annahme von BUCHKREMER, Grab (wie Anm. 9), S. 132–136, 171–172, zutrifft, dann erscheint es erklärungsbedürftig, dass man die eingezogene Trennwand nach dem Normannensturm nicht mehr entfernt hat.

14 THEODOR LINDNER, Die Fabel von der Bestattung Karls des Grossen, in: Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 14 (1892), S. 131–212, hier S. 136.

15 LINDNER, Fabel (wie Anm. 14). – BUCHKREMER, Grab (wie Anm. 9), S. 88–89. – KERNER, Karl der Große (wie Anm. 12), S. 104. – Hier wird auch eine Federzeichnung des angeblichen Karlsgrabes in einer Handschrift des 11. Jahrhunderts beschrieben, die eine edelsteinbesetzte Tumba zeigen könnte. – Vgl. dazu BEUMANN, Grab (wie Anm. 9), S. 36–38. – Thomas MEIER, Die Archäologie des mittelalterlichen Königsgrabes im christlichen Europa. (Mittelalter-Forschungen 8), Stuttgart 2002, S. 218. – KERNER, Karl der Große (wie Anm. 12), S. 111.

Brustpanzer entnahm. Schließlich konnte Görich in seiner eindrucksvollen Analyse der Berichte nachweisen, dass viele Elemente daraus Parallelen zu Aufzeichnungen über die Erhebung von Reliquien aufweisen: Das vorherige Fasten, das Traumgesicht des Kaisers, der nahezu unversehrte Leichnam, der (Wohl-) Geruch, die Neueinkleidung und das Schneiden der Fingernägel, die Entnahme eines Zahnes, des Brustkreuzes[16] und des goldenen Thrones, die Erwähnung von Wundern und Zeichen sowie die öffentliche Zeigung der Reliquien und ein Strafwunder – ein Geistlicher war respektlos mit den Reliquien umgegangen. Dieser wird als Kanoniker mit Namen Albert bezeichnet – mit hoher Wahrscheinlichkeit einer der Aachener Stiftsherren, die somit an der Erhebung beteiligt gewesen sein dürften. Weiter wird von der prachtvollen Neubestattung des Kaisers beim Johannesaltar im rechten Kirchenschiff unter einer wunderbaren (*mirafica*) *cripta aurea,* also wohl einem goldenen Gewölbe oder Bogen, berichtet. Wenn ich die Stelle richtig deute, dann war im Jahre 1000 am Karlsgrab ein goldener Bogen vorhanden. Fraglich ist aber, ob es sich um den bereits 814 errichteten Bogen handelt, bei dem jetzt die Überreste des Kaisers beerdigt wurden, oder um eine von Otto III. – in Anlehnung an Einhards Beschreibung – in Auftrag gegebene Anlage an einem neuen Platz beim Johannesaltar.[17]

Es mag sein, dass sich der Chronist, um die Auffindung des toten Kaisers zu schildern, Formulierungen bedient hat, die in hagiographischen Texten gebräuchlich waren.[18] Es kann jedoch nicht nur sein, dass Otto III. eine zum damaligen

---

16 Neben Reliquien gab es Erinnerungsstücke und Amulette, die Grenzen sind fließend. Nach dem Tod Erzbischof Balduins von Luxemburg ließ sich König Karl IV. 1354 in Trier Kaiser Heinrichs VII. Sekretsiegel, seinen Finger, den ihm gottesfürchtige Männer abgeschnitten hatten, sein Brustkreuz mit Reliquien, das er zu Lebzeiten um den Hals getragen hatte, sowie einen Ring mit einem Rubin, der Blutungen stillen können sollte, aushändigen, HANS HORSTMANN, Ein Brief Kaiser Karls IV. über seinen Besuch in Trier 1354, in: Trierer Zeitschrift 22 (1953), S. 167–175, hier S. 169. – ANTON PODLAHA u. EDUARD ŠITTLER, Chrámový poklad u sv. Víta v. Praze. Jeho dějiny a popis, Prag 1903, S. 31. – In zahlreichen Klöstern wurden Erinnerungsstücke an den Stifter aufbewahrt, die teilweise schon den Charakter von Reliquien besitzen, so in Maria Laach das Jagdhorn des Pfalzgrafen Heinrich und in Santiago das Rolandshorn.

17 JOSEF LAMBERTZ, Das Grab Karls des Großen im Dom zu Aachen, Aachen 2001, führt eine ganze Reihe von Argumenten für die Existenz von zwei Gräbern im Dom an, von denen das erste im Westen und das andere im südöstlichen Joch gelegen hat.

18 Vgl. neben den zahlreichen Literaturhinweisen bei GÖRICH, Otto III. (wie Anm. 12), vor allem auch die Arbeiten von ARNOLD ANGENENDT, Corpus incorruptum. Eine Leitidee der mittelalterlichen Reliquienverehrung, in: Saeculum 42 (1991), S. 320–348. – DERS., Der „ganze“ und „unverweste“ Leib – eine Leitidee der Reliquienverehrung bei Gregor von Tours und Beda Venerabilis, in: Aus Archiven und Bibliotheken. [Festschrift] Raymund Kottje. (Freiburger Beiträge zur mittelalterlichen Geschichte 3), Frankfurt 1992, S. 33–50: DERS., In porticu ecclesiae sepultus. Ein Beispiel von himmlisch-irdischer Spiegelung, in: Iconologica sacra. Mythos, Bildkunst und Dichtung in der Religions- und Sozialgeschichte Alteuropas. Festschrift für Karl Hauck. (Arbeiten zur Frühmittelalterforschung 23), Berlin 1994, S. 68–80.

Zeitpunkt noch schwer vorstellbare Heiligsprechung anstrebte, sondern auch, dass man das Fehlen einer sichtbaren Grabstätte des Fundators des Marienstifts und ersten Kaisers als Manko empfand, das man mit einer Auffindung seines Leichnams und der Errichtung eines Monuments beheben wollte. In jedem Fall betonten auch die Hildesheimer Annalen die besondere Karlsverehrung Kaiser Ottos III., die den Anlass der Graböffnung gebildet habe.[19] Die zunehmende Karlsverehrung lässt sich auch anhand einiger Urkunden Ottos von 996 und 997 festmachen, in denen ausdrücklich von dessen *sancta memoria* die Rede ist.[20] Gegen eine ernsthaft betriebene Kanonisationsplanung ließe sich jedoch anführen, dass es bei der heimlichen Graböffnung blieb, dass es keine öffentliche Ausstellung der Reliquien gab, keine Vita, keine Mirakelsammlung und auch keine Zeugnisse für eine liturgische Verehrung, was bereits Ademar hervorhebt, der zumindest ein Gedenken am Todestag erwähnt.

Welche Pläne Otto III. mit Karl dem Großen auch gehabt haben mag, sein früher Tod dürfte ihre Ausführung vereitelt haben. In jedem Fall lag ihm die Stadt Aachen besonders am Herzen, er gründete hier das Benediktinerinnenkloster auf dem Salvatorberg, das Stift St. Adalbert und die Benediktinerabtei Burtscheid. Für das Marienstift machte er große Schenkungen, ließ die Kirche ausmalen und dotierte den Erlöseraltar sowie den Marienaltar.[21] Womöglich sollte die Krönungskirche der römischen Könige in Konkurrenz zu Mainz und Köln sogar zu einem Bischofssitz erhoben werden.[22]

Vor allem aber wünschte er ausdrücklich, und dies ist in der bisherigen Forschung in seiner Bedeutung noch kaum gewürdigt worden, in Aachen begraben zu werden. Als er dann 1002 in Paterno am Monte Soracte in der Nähe von Rom starb, wurde er nicht neben seinem Vater Otto II. im Petersdom beerdigt, sondern auf einer langen Reise in den Norden überführt und schließlich am Ostersonntag im Aachener Marienstift *in medio … choro* bestattet.[23] Otto III. wollte in einer zu

---

19 JOACHIM EHLERS, Magdeburg – Rom – Aachen – Bamberg. Grablege des Königs und Herrschaftsverständnis in ottonischer Zeit, in: Otto III. – Heinrich II. Eine Wende?, hrsg. v. BERND SCHNEIDMÜLLER u. STEFAN WEINFURTER. (Mittelalter-Forschungen 1), Sigmaringen 1997, S. 47–76, hier S. 59. – Zu Ottos Motiven vgl. auch BERND SCHNEIDMÜLLER, Sehnsucht nach Karl dem Großen. Vom Nutzen eines toten Kaisers für die Nachgeborenen, in: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht 51 (2000), S. 284–301, hier S. 294–297.

20 GÖRICH, Otto III. (wie Anm. 12), S. 78–79.

21 KERNER, Karl der Große (wie Anm. 12), S. 106–109. – LUDWIG FALKENSTEIN, Otto III. und Aachen. (Monumenta Germaniae Historica, Studien und Texte 22), Hannover 1998, S. 160–169, der leider die Öffnung des Karlsgrabes allenfalls am Rande streift und das Ottograb gänzlich vernachlässigt.

22 ERNST-DIETER HEHL, Herrscher, Kirche und Kirchenrecht im spätottonischen Reich, in: SCHNEIDMÜLLER u. WEINFURTER, Otto III. (wie Anm. 19), S. 169–203, hier S. 192–203.

23 BUCHKREMER, Grab (wie Anm. 9), S. 88–92, 177–194. – Grabinschrift bei GIERSIEPEN, Inschriften (wie Anm. 9), Nr. 18 (†). – ALTHOFF, Otto III. (wie Anm. 12), S. 182–188. – MATHIAS FRANC KLUGE, Die inneren Organe Ottos III. und ihr vergessenes Grab:

Lebzeiten intensiv geförderten Kirche und in der Nähe eines, wenn schon nicht als Heiliger, so doch als Fundator des Stifts und als Begründer des Kaisertums hoch Verehrten begraben werden.

2.3. Das Karlsgrab im Jahre 1165

Danach ist es für 150 Jahre still um das Karlsgrab. 1165 feierte Kaiser Friedrich Barbarossa das Weihnachtsfest in Aachen. Am 29. Dezember erfolgte die Heiligsprechung Karls des Großen.[24] An diesem Tag wurden seine Reliquien, wie es im sog. Barbarossa-Privileg vom 8. Januar 1165 heißt, die man ‚aus Furcht vor äußeren und inneren Feinden sorgfältig verborgen' hatte, ‚durch göttliche Fügung wiedergefunden.' Mehrere chronikalische Berichte erwähnen die Erhebung, so die Annalen von Cambrai (*corpus de sarcophago sustulit, et in vaso aureo … restituit*) oder Andreas von Marchiennes, der Fortsetzer des Sigebert von Gembloux (*de tumulo marmoreo levantes, in locello ligneo in medio basilice reposuerunt*).[25] Fasst man diese Zeugnisse zusammen, dann war der Leichnam Karls des Großen aus Furcht ‚vor äußeren und inneren Feinden' versteckt worden. Wer diese ‚Feinde' waren, die bereits bei der mutmaßlichen Verbergung des Karlsgrabes im Vorfeld des Normannensturmes eine Rolle spielten, ist unbekannt. Die Unterscheidung zwischen äußeren und inneren Gegnern ist ebenso wenig zu erschließen wie

---

Herrschergedenken zwischen Bedeutungswandel und Überlieferungschance, in: Archiv für Kulturgeschichte 94 (2012), S. 59–86. – EHLERS, Magdeburg (wie Anm. 19), S. 58–64, zum Grabplatz Anm. 104, und KLUGE, Organe, S. 82.

[24] ODILO ENGELS, Des Reiches heiliger Gründer. Die Kanonisation Karls des Großen und ihre Beweggründe, in: Karl der Große und sein Schrein in Aachen, hrsg. v. HANS MÜLLEJANS, Aachen 1988, S. 37–46. – BUCHKREMER, Grab (wie Anm. 9), S. 68–71. – BEUMANN, Grab (wie Anm. 9), S. 17–18. – KERNER, Karl der Große (wie Anm. 12), S. 111–138. – RADER, Grab (wie Anm. 12), S. 179–186. – DRECHSLER, Überlegungen (wie Anm. 12), S. 137–140. – JÜRGEN PETERSOHN, Kaisertum und Kultakt in der Stauferzeit, in: Politik und Heiligenverehrung im Hochmittelalter, hrsg. v. DEMS. (Vorträge und Forschungen 42), Sigmaringen 1994, S. 101–146. – JOHANNES LAUDAGE, Alexander III. und Friedrich Barbarossa. (Forschungen zur Kaiser- und Papstgeschichte des Mittelalters 16), Köln 1997, S. 167–171. – LUDWIG VONES, Heiligsprechung und Tradition. Die Kanonisation Karls des Großen 1165, die Aachener Karlsvita und der Pseudo-Turpin, in: Jakobus und Karl der Große. Von Einhards Karlsvita zum Pseudo-Turpin, hrsg. v. KLAUS HERBERS. (Jakobus-Studien 14), Tübingen 2003 S. 89–105. – BELGHAUS, Körper (wie Anm. 12), S. 29–39. – KNUT GÖRICH, Die Kanonisation Karls des Großen 1165 – Ein politischer Heiliger für Friedrich Barbarossa?, in: Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 113/114 (2011/2012), S. 97–112; erw. Fassung: Karl der Große – ein ‚politischer' Heiliger im 12. Jahrhundert?, in: Religion und Politik im Mittelalter. Deutschland und England im Vergleich, hrsg. von LUDGER KÖRNTGEN u. DOMINIK WASSENHOVEN. (Prinz-Albert-Studien 29), Berlin 2013, S. 117–155.

[25] KERNER, Karl der Große (wie Anm. 12), S. 115. – DRECHSLER, Überlegungen (wie Anm. 12), S. 138.

deren Motive zum Raub des Leichnams, bei dem es sich noch nicht einmal um einen Heiligen handelte. Freilich gibt es immer wieder Fälle, in denen aus einem wenig beachteten Heiligen nach einem Raub ein attraktiver Kult wurde, wie die Aachener 1164 nach der Überführung der Heiligen Drei Könige von Mailand nach Köln quasi vor ihrer Haustüre sehen konnten. Womöglich gehört dies, wie auch der Hinweis auf die glückliche Wiederauffindung durch göttliche Fügung, zum hagiographischen Vokabular einer feierlichen Erhebung. Es erscheint jedenfalls unwahrscheinlich, dass nach dem Jahr 1000 die Grabstätte Karls des Großen erneut in Vergessenheit geraten ist, zumal bereits vor 1165 die memoriale Karlsverehrung im Marienstift durch eine hagiographische ergänzt wurde. Jedenfalls hat Otto III. den Leichnam aus der Erde erhoben, aus einem Sarkophag, den Andreas von Marchiennes ausdrücklich als aus Marmor bestehend bezeichnet – ein Hinweis auf den Proserpina-Sarkophag? Die Reliquien wurden in einem goldenen Behälter (*capsa, vasa*) geborgen, den eine andere Quelle als ‚hölzern' beschreibt. Es dürfte sich um einen Interimsschrein aus Holz gehandelt haben, der mit Emailplatten bzw. vergoldeten Beschlägen und Figuren geschmückt war – offensichtlich ein für die Erhebung vorbereiteter Vorläufer des Karlsschreins. Er wurde an ganz prominenter Stelle, *in medio basilice,* aufgestellt.

Das Barbarossa-Privileg begründet die Heiligsprechung Karls mit seinen Verdiensten um die Gründung und Ausstattung von Bistümern und Klöstern, die Bekehrung von Heiden und seinem militärischen Einsatz gegen die Ungläubigen, bei denen er sein Leben gewagt habe und zum Märtyrer hätte werden können.[26] Auf Bitten des englischen Königs und mit Zustimmung des Papstes habe der Kaiser den Leichnam zum Ruhme des Namens Christi, zur Festigung des Römischen Reiches und zum Heil seiner Gattin, der Kaiserin Beatrix, und ihrer Söhne Friedrich und Heinrich erhoben. Danach wird eine Urkunde Karls des Großen inseriert, wonach dieser das Marienstift gegründet und mit zahlreichen Reliquien von Aposteln, Märtyrern, Bekennern und Jungfrauen ausgestattet habe. Deren Fürbitten sollten das Reich sichern. Aachen wird als Haupt Galliens jenseits der Alpen bezeichnet. Am 8. Januar bestätigte der Kaiser den Kanonikern des Marienstifts Einkünfte und am 9. Januar verlieh er der Stadt zwei Jahrmärkte, die Zollfreiheit und regelte die Münzprägung. Die in das Barbarossa-Privileg inserierte Urkunde ist eine Fälschung des Aachener Marienstifts, die wohl schon vor 1125 entstanden ist und mit der man auf die Ansprüche der Mainzer Erzbischöfe auf ein Krönungsrecht reagierte.[27]

---

[26] ENGELS, Gründer (wie Anm. 24), S. 37–39. – ALBERT SIEGER, Probleme um die Kanonisierung Karls des Großen, in: Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 104/105 (2002/2003), S. 637–672. – GÖRICH, Karl der Große (wie Anm. 24), S. 118–122.

[27] Zusammenfassung der Urkunde bei ENGELS, Gründer (wie Anm. 24), S. 37–39. – Vgl. auch VONES, Heiligsprechung (wie Anm. 24) und zuletzt GÖRICH, Karl der Große (wie Anm. 24), S. 118–124.

Die Heiligsprechung Karls des Großen im Jahre 1165 wird in der Forschung recht kontrovers diskutiert. Engels bezeichnete den Kaiser als „des Reiches heiliger Gründer" und verwies auf die kurz zuvor erfolgten Erhebungen des hl. Dionysius in Saint Denis 1144 und König Edwards des Bekenners 1163 in Westminster. Wollte Barbarossa ebenfalls einen politischen Kult etablieren, einen Schutzpatron des Reiches, einen heiligen „Spitzenahn" der römischen Kaiser und nicht zuletzt auch einen Fürsprecher für die staufische Familie? Petersohn untermauerte diese Deutung mit einem ganzen Reichenau-Tagungsband über ‚Politik und Heiligenverehrung im Hochmittelalter', in dem er in seinem Beitrag eine unter Barbarossa entstandene neuartige Verbindung von „Heiligenkult und Politik" herausstellte. Vones hat 2003 die „hochpolitische Brisanz" der Erhebung Karls des Großen betont, aber auch auf die Komplexität der politischen und kirchenpolitischen Kontexte verwiesen. Kerner formulierte 2004: „Karl erscheint als Reichsheiliger, Aachen als heiliger Ort und Barbarossa als neuer Karl … der Karl als Vorbild für sein Leben und seine Herrschaft gewählt hat."[28]

Kürzlich hat Görich mit der provozierenden Frage: „Karl der Große – ein ‚politischer Heiliger' im 12. Jahrhundert?" diese Deutungen in Frage gestellt. Er analysierte die Quellen zur Erhebung, dann die auf die politische Geschichtsschreibung, ja Geschichtskonstruktionen des 19. Jahrhunderts zurückreichenden Deutungen. Weiter fragte er nach den Indizien für eine Karlsverehrung in Stadt und Stift Aachen vor 1165. Weitere Hinweise ermöglicht ein von Barbarossa gestiftetes Kastenreliquiar im Pariser Louvre. Es dürfte um 1165 entstanden sein und zeigt Bildnisse von Barbarossa und seiner Frau Beatrix sowie seines Vorgängers und Onkels König Konrad III., seines Vaters Herzog Friedrich II. von Schwaben sowie an den Kopfseiten die für den Karlskult wichtigen Ludwig den Frommen (*Lvdovvicus imperator pivs*) und Otto III. (*Otto mirabilia mundi*). Für welche Kirche der für eine Armreliquie Karls des Großen bestimmte Kasten vorgesehen war, ist unbekannt.[29] Womöglich – doch das ist Spekulation – diente er ab 1165 als Interimsschrein und wurde dann 1215, nach der Fertigstellung des Karlsscheins, einer anderen Verwendung zugeführt.[30]

---

[28] ENGELS, Gründer (wie Anm. 24). – PETERSOHN, Kaisertum (wie Anm. 24), S. 105. – LAUDAGE, Alexander III. (wie Anm. 24), S. 168. – VONES, Heiligsprechung (wie Anm. 24), S. 91. – KERNER, Karl der Große (wie Anm. 12), S. 116–117. – Vgl. auch RADER, Grab (wie Anm. 12), S. 182, 185: „Barbarossa versuchte mit der Inszenierung der Gebeinerhebung und der Idee, Karl den Großen als einen Reichsheiligen zu etablieren, seine eigenen vielschichtigen und uneingeschränkten Herrschaftsansprüche zu stärken und zu legitimieren."

[29] GIERSIEPEN, Inschriften (wie Anm. 9), Nr. 25. – GÖRICH, Karl der Große (wie Anm. 24), S. 122–123. – BELGHAUS, Körper (wie Anm. 12), S. 36–37.

[30] Vielleicht ist der Begriff Interimsschrein nicht ganz glücklich, da er voraussetzt, dass bereits 1165 der Plan zur Herstellung des Karlschreins gefasst war.

Weiter verweist Görich auf die um 1165 verfasste Karlssequenz und auf die um 1170 entstandene Aachener Karlsvita, die berichtet, die Heiligsprechung sei schon seit langem ‚von Heiligen und großen Männern, unseren Vorgängern, begehrt worden'.[31] Zudem verzeichnet sie die Mirakel und erwähnt Gebete zu Karl und dessen Bild. Einen weiteren Hinweis ermöglichen einige in Aachen geschlagene Münzen: Unter Heinrich III. (1039–1056) oder Heinrich IV. (1056–1106) entstanden Denare mit der Umschrift CAROLVS, unter Friedrich I. (1152–1190) und Friedrich II. (1215–1250) wurden Denare mit einem stilisierten Bild des Kaisers mit Krone, Zepter und Reichsapfel unter einer Kirchenarchitektur geprägt.[32] Tragfähiger sind Verweise auf das spätestens 1134 entstandene Karlssiegel und auf das wohl schon vor 1125 entstandene bzw. gefälschte Karlsdekret.[33] Weiter analysiert Görich die individuelle Frömmigkeit Barbarossas und stellt die geringe Zahl der Erwähnungen Kaiser Karls in seinen Urkunden heraus. Fünfmal wird er als *sanctus* erwähnt, viermal handelt es sich jedoch um Aachener Urkunden, von denen immerhin eine von 1158 stammt und ihn gar als *sanctissimus* bezeichnet. Ferner behandelt Görich die Stiftungen Barbarossas für das Marienstift, den Barbarossaleuchter und auch den Aachener Karlsschrein. Nach der Sichtung der Kultbelege kommt er zu dem Ergebnis, dass Karl der Große im 12. Jahrhundert allenfalls lokal, aber kaum als Reichsheiliger verehrt wurde. Eine Deutung als politischer Heiliger stellt er in Frage.

2.4. Karlsgrab und Karlsschrein im Jahre 1215

Unabhängig davon, ob sich die Thesen Görichs in allen Punkten durchsetzen werden und das populär gewordene Konzept „Politik und Heiligenverehrung" aufgegeben oder zumindest relativiert werden muss, ist festzuhalten, dass der Karlskult in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts einen großen Aufschwung erlebte. Dies war auch notwendig, weil im benachbarten Köln 1164 die Verehrung der Heiligen Drei Könige etabliert wurde, ein Kult, der einen regen Zulauf

---

[31] Die Aachener „Vita Karoli Magni" des 12. Jahrhunderts auf der Textgrundlage der Edition von GERHARD RAUSCHEN unter Beifügung der Texte der Karlsliturgie in Aachen, hrsg. v. HELMUT u. ILSE DEUTZ. (Veröffentlichungen des Bischöflichen Diözesanarchivs Aachen 48), Siegburg 2002, S. 68–69. Vgl. auch SIEGER, Probleme (wie Anm. 26), S. 638–640.

[32] Hier wäre zu diskutieren, ob der Kaiser als Heiliger oder als Fundator dargestellt ist. Die Angaben bei JULIUS MENADIER, Die Aachener Münzen. Münzen, Urkunden und Akten, 2 Tle Berlin 1913, Tl. 2, S. 5–7, 11–12, 17, 21–22, und KARL GERD KRUMBACH, Aachener Münzen des Mittelalters mit Anhang: Münzangebote aus 20 Jahren, Aachen 1995, S. 38, 40, 43, 56, 86–87, 98–100, weichen nicht unerheblich voneinander ab, was aber hier nicht näher geklärt werden kann. – Vgl. auch GÖRICH, Karl der Große (wie Anm. 24), S. 132–136.

[33] Auf die umfangreiche Literatur zu diesen Themenkomplexen kann hier nicht näher eingegangen werden.

Seitenansicht des Aachener Karlsschreins mit thronenden Königen

Abb. 1: Seitenansicht des Aachener Karlsschreins mit thronenden Königen - FEHLT

zu verzeichnen hatte und der ebenfalls eine reichspolitische Komponente besaß.[34] Dieser neue Kult war so erfolgreich, dass das Kölner Domkapitel um 1200 den Dreikönigsschrein in Auftrag geben und 1248 den Neubau des Domes beginnen konnte.[35] Dies stellte für Aachen eine Herausforderung dar. Neben dem von Friedrich Barbarossa und seiner Frau Beatrix gestifteten Radleuchter, der über dem Karlsschrein aufgehängt und laut Inschrift Maria und nicht Karl gewidmet war,[36] ist vor allem auf den um 1200 begonnenen Karlsschrein zu verweisen.
Der Schrein zeigt an den Längsseiten, die sonst Heiligen vorbehalten waren, Bilder von 16 Königen und Kaisern. Sie sind aus vergoldetem Silberblech getrieben, thronen unter einem goldenen Bogen sowie einer Inschrift und präsentieren die Insignien ihrer Macht. Kaiser und Könige in einer sonst Heiligen vorbehaltenen Bildform – es drängt sich der Vergleich mit dem ca. 150 Jahre später entstandenen Zyklus der zwölf (!) Naumburger Stifterbilder auf. Wie die Forschungen von Kroos und, darauf aufbauend, von Belghaus und Wiese, ergeben haben, handelt es sich jedoch nicht um eine „strahlende Apotheose staufischen Kaisertums“, wie dies u. a. Grimme postuliert hatte**,** sondern um eine Auswahl von Herrschern, die das Marienstift gefördert hatten; im Gegensatz zu Friedrich II. fehlt jedoch Friedrich Barbarossa (sofern er nicht mit dem einen unbekannten Herrscher identisch ist).[37]

---

[34] VONES, Heiligsprechung (wie Anm. 24), S. 95.

[35] S. u. Anm. 136.

[36] GIERSIEPEN, Inschriften (wie Anm. 9), Nr. 28. – CLEMENS BAYER, Die beiden großen Inschriften des Barbarossa-Leuchters, in: Celica Iherusalem. Festschrift für Erich Stephany, Köln 1986, S. 213–240. – GEORG MINKENBERG, Der Barbarossaleuchter im Dom zu Aachen, in: Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 96 (1989), S. 69–102. – HERTA LEPIE u. LOTHAR SCHMIDT, Der Barbarossaleuchter im Dom zu Aachen, Aachen 1998. – KERNER, Karl der Große (wie Anm. 12), S. 124, 126–128.

[37] Karl der Große und sein Schrein in Aachen, hrsg. v. HANS MÜLLEJANS, Mönchengladbach 1988, darin u. a. ERNST GÜNTER GRIMME, Das Bildprogramm des Aachener Karlsschreins, S. 124–135, Zitat S. 126. – Der Schrein Karls des Grossen. Bestand und Sicherung 1982–1988, Aachen 1998. – ERNST GÜNTHER GRIMME, Der Karlsschrein und der Marienschrein im Aachener Dom, Aachen 2002. – RENATE KROOS, Zum Aachener Karlsschrein. „Abbild staufischen Kaisertums“ oder „fundatores ac dotatores“?, in: Karl der Große als vielberufener Vorfahr, hrsg. v. LIESELOTTE E. SAURMA-JELTSCH, Sigmaringen 1994, S. 49–61. – KERSTIN WIESE, Der Aachener Karlsschrein – Zeugnis lokalkirchlicher Selbstdarstellung, in: Karl der Große und das Erbe der Kulturen, hrsg. v. FRANZ-REINER ERKENS, Berlin 2001, S. 257–274. – BELGHAUS, Körper (wie Anm. 12), S. 47–58. – GÖRICH, Karl der Große (wie Anm. 24), S. 144–149. – RADER, Grab (wie Anm. 12), S. 185 erklärt den fehlenden Friedrich Barbarossa so: „Der thronende Karl ist zugleich Kaiser Friedrich selbst. Die Künstler setzten beide Herrscher in eine Figur.“ Seine Deutung geht u. a. auf GRIMME, Bildprogramm zurück, der sie S. 127 gegen Einwände verteidigt. – Vgl. auch BELGHAUS, Körper (wie Anm. 12), S. 45 Anm. 154.

Der Schrein wurde im Jahre 1215 vollendet. Reiner von Lüttich berichtet, Friedrich II. habe die Reliquien, die sein Großvater ‚aus dem Staube erhoben hatte', in einen *sarcofagum nobilissimum* einschließen lassen.[38] Eigenhändig klopfte er mit einem Hammer die Nägel fest. Der Bericht lässt nicht nur die politische Dimension der Schreinsverschließung erkennen, die durch den Verweis auf die Verdienste des Großvaters noch unterstrichen wird, sondern nennt auch den Auftraggeber: Die Aachener (*Aquensis*), also die Stiftsherren, die zudem das Programm festgelegt haben dürften und auch in Köln als Auftraggeber des Dreikönigsschreins anzusehen sind.[39]

Allerdings konnten sich ‚die Aachener' nicht sicher sein, ob sich der neue Kult und die Bindungen an das Kaiserhaus als tragfähige Basis für den Fortbestand des Marienstiftes erweisen würden. Deshalb gab man wenig später (zwischen 1220 und 1239) für das Marienkleid, das Karl der Große dem Stift geschenkt hatte, einen weiteren Schrein in Auftrag.[40] 1238 wurden aus dem angeblich noch aus der Zeit Karls des Großen stammenden Schrein die insgesamt vier großen Aachener Heiligtümer in den neuen Marienschrein übertragen.[41] Dieser sollte im ausgehenden Mittalter weitaus mehr Pilger anziehen als der Karlsschrein, der sich jedoch stets für Beziehungen zum Herrscherhaus aktivieren ließ. Nachdem sich die alle sieben Jahre stattfindende Aachenfahrt um die Mitte des 14. Jahrhunderts etabliert hatte, beschloss das Stiftskapitel 1355, gut 150 Jahre nach dem Beginn des Neubaus am Kölner Dom, den Anbau einer gotischen Chorhalle an den Zentralbau Karls des Großen.[42]

Zu den Quellen, aus denen sich die zunehmende Karlsverehrung erkennen lässt, gehört die wohl um 1170 von einem Kanoniker des Aachener Marienstifts verfasste *Vita Karoli Magni*, die, der Zahl der überlieferten Textzeugen nach zu

---

38 Unklar ist dabei erstens, wo sich diese Reliquien seit 1165 befanden. In dem Interimsschrein wurde der Inschrift nach nur ein Armknochen aufbewahrt. Demnach wäre das Karlsgrab frühestens 1165 und spätestens 1215 ausgeräumt worden. Unklar ist weiter, wann die im Jahre 1000 erwähnten Insignien und Textilien verschwunden sind; 1165 werden sie nicht mehr erwähnt.

39 PETERSOHN, Kaisertum (wie Anm. 24), S. 115–116. – BELGHAUS, Körper (wie Anm. 12), S. 39–45.

40 Der Aachener Marienschrein. Eine Festschrift, hrsg. v. DIETER P. J. WYNANDS, Aachen 2000.

41 HEINRICH SCHIFFERS, Karls des Großen Reliquienschatz und die Anfänge der Aachenfahrt. (Veröffentlichungen des Bischöflichen Diözesanarchivs Aachen 10), Aachen 1951, S. 7–15. – GIERSIEPEN, Inschriften (wie Anm. 9), S. XXIII–XXIV. – KLAUS HERBERS, Die Aachener Marienschrein-Reliquien und ihre karolingische Tradition, in: WYNANDS, Marienschrein (wie Anm. 40), S. 129–134.

42 GISBERT KNOPP, Das Glashaus von Aachen. Krönungsort – Karlsmausoleum – Pilgerzentrum, in: Die gotische Chorhalle des Aachener Doms und ihre Ausstattung. Baugeschichte – Bauforschung – Sanierung. (Arbeitsheft der rheinischen Denkmalpflege 58), Petersberg 2002, S. 9–36.

urteilen, eine recht große Verbreitung besaß.[43] Die Vita enthält zwei uns hier interessierende Passagen. Zum Ersten beschreibt sie das Begräbnis Karls, dessen Leichnam gewaschen, aufgebahrt und einbalsamiert wurde. Klagegesänge von Klerus und Volk begleiteten ihn, ebenso das Wehklagen der Witwen und Waisen. Über dem Grab wurde ein vergoldeter Bogen mit einem (!) Bild angebracht (*arcusque super tumulum ipsius deauratus cum imagine et titulo ext exstruxit*). Dann wird die Grabinschrift wiedergegeben. Die Beschreibung des Grabmals folgt nahezu wörtlich der Vorlage, und das nach ca. 350 Jahren. Ob das Grab noch genau so ausgesehen hat wie Einhard beschrieb oder ob man dessen als kanonisch geltender Beschreibung eine höhere Autorität als dem tatsächlich sichtbaren Monument einräumte, ist schwer zu entscheiden.[44]

Im Anschluss daran wird im dritten Buch der Vita von zwei Wundern und einer Lichterscheinung am Grab berichtet. Der junge Subdiakon Guibertus soll einen leichtfertigen Lebenswandel geführt haben. Eines Nachts fiel er vor dem ‚hochzuverehrenden Bild des verehrungswürdigen Karl' in den Schlaf. Die ‚Hand der Vergeltung' schleuderte ihn durch die Kirche, er wurde so schwer verletzt, dass er starb. Es gab also im Marienstift einen Platz *ante venerandam effiegiem venerabilis Karoli reclinato*, an dem nächtliche Gebete stattfanden.[45] Nicht identisch kann es mit dem Bild des heiligen Kaisers am Karlsschrein sein, da dieser erst ca. 40 Jahre später angefertigt wurde. Man könnte an den provisorischen Schrein denken, aber ein verehrungswürdiges Bild wäre eher am Karlsgrab zu vermuten, an dem ja ein (!) Bild belegt ist. Auch die Verehrungswürdigkeit des Bildes spricht für ein höheres Alter und somit für ein Kultbild.[46]

Das andere Mirakel berichtet von einem aus Burgund stammenden Ritter, der seiner Güter beraubt worden war und eine Wallfahrt nach Aachen unternommen hatte, um die Fürsprache des gerechten Karl zu erbitten. Am ‚hochzuverehrenden Bild des genannten Kaisers' (*ante venerandam effigiem prefati imperatoris*) opferte er zahlreiche Kerzen, betete, spendete Almosen, fastete und vergoss viele Tränen, bis ihm eine nächtliche Erscheinung Hilfe versprach. Aus Dankbarkeit machte er jedes Jahr eine Wallfahrt nach Aachen und spendete eine große

---

43 KERNER, Karl der Große (wie Anm. 12), S. 124. – VONES, Heiligsprechung (wie Anm. 24), S. 98. – GÖRICH, Karl der Große (wie Anm. 24), S. 121, 134–138. – DEUTZ, Vita (wie Anm. 31).

44 DEUTZ, Vita (wie Anm. 31), S. 262–263. – INGEBORG BÄHR, Aussagen zur Funktion und zum Stellenwert von Kunstwerken in einem Pariser Reliquienprozess des Jahres 1410, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 45 (1984), S. 41–57.

45 GÖRICH, Karl der Große (wie Anm. 24), S. 131, deutet dies als Hinweis auf ein Anniversar am Kaisergrab, wogegen Bedenken anzumelden wären, da hier ein ‚Kultbild' beschrieben wird.

46 DEUTZ, Vita (wie Anm. 31), S. 264–267. Vgl. auch Anm. 170 S. 265, die GÖRICH, Karl der Große (wie Anm. 24), S. 132 Anm. 44 wohl missversteht, da DEUTZ gar nicht behauptet hat, dass das Grabbild erst um 1000 und nicht schon um 814 entstanden ist.

Summe für den Fußboden der Kirche.[47] Ein dritter Bericht schildert eine Lichterscheinung bei der *translatio* des Kaisers. Sie brachte Barbarossa dazu, den Kanonikern eine jährliche Rente von zehn Mark zu stiften.[48] Über die Frage, ob man aus der Reihenfolge der drei Mirakel eine chronologische Ordnung ableiten und die ersten beiden somit vor das Jahr 1165 datieren kann, lässt sich freilich streiten.[49]

2.5. Weitere Nachrichten zum Karlsgrab und zum Proserpina-Sarkophag

Erst im Jahre 1333 hören wir wieder vom Karlsgrab. Der italienische Humanist Francesco Petrarca berichtet in einem Brief, er habe den Thron und in der Kirche das marmorne Grabmal Karls des Großen gesehen, der noch heute heidnischen Völkern Ehrfurcht abnötige.[50] Der französische Humanist Jean de Montreuil erwähnt 1401 den Sarkophag und das Karlsreliquiar[51], der bayerische Geschichtsschreiber Johannes Turmair gen. Aventin (1477–1534) berichtet, das Karlsgrab würde mit Ehrfurcht besucht und besichtigt[52], und auch der Metzer Pilger Philippe de Vigneulles erwähnt 1510 das Karlsgrab.[53] 1517 besuchte Kardinal Luigi d'Aragon das Aachener Münster, worüber sein Sekretär Antonio de Beatis

---

47 DEUTZ, Vita (wie Anm. 31), S. 268–271. – Der Begriff *effigies* ist schillernd. Er wird in antiken, in mittelalterlichen, in humanistischen und in frühneuzeitlichen Texten unterschiedlich verstanden und kann ein Porträt, aber auch ein stellvertretendes Bildnis bedeuten, das bei Hinrichtungen oder Beerdigungen an die Stelle einer Person trat, HRG, Bd. 1 (1971), Sp. 806–608. – LexMA, Bd. 3 (1986), Sp. 1598–1599. – HANS BELTING, Bild und Kult. Eine Geschichte des Bildes vor dem Zeitalter der Kunst, München 2004. – WOLFGANG BRÜCKNER, Bildnis und Brauch. Studien zur Bildfunktion der Effigies, Berlin 1966. – ADOLF REINLE, Das stellvertretende Bildnis, Zürich 1984.

48 DEUTZ, Vita (wie Anm. 31), S. 272–275. – GÖRICH, Karl der Große (wie Anm. 24), S. 143–144.

49 GÖRICH, Karl der Große (wie Anm. 24), S. 131–132.

50 BUCHKREMER, Grab (wie Anm. 9), S. 106: *vidi Aquensem Caroli sedem et in templo marmoreo verendum barbaris gentibus illius principis sepulcrum,* Francesco Petrarca. Le Familiari. Edizione critica per cura di VITTORIO ROSSI, Florenz 1933, I,4, S. 25. – Das Wort *verendus* kann sowohl ehrwürdig als auch furchtbar und schämenswert bedeuten. Da Karl der Große 500 Jahre nach seinem Tod niemandem mehr Furcht einflößte, dürfte diese Übersetzung ausscheiden, freundlicher Hinweis von Thomas Kraus, Aachen.

51 WERNER PARAVICINI, Karolus noster: Jean de Montreuil in Aachen anno 1401, in: Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 111/112 (2010), S. 27–57, hier S. 28.

52 BUCHKREMER, Grab (wie Anm. 9), S. 106–107.

53 BUCHKREMER, Grab (wie Anm. 9), S. 107. – Das Journal des Philippe de Vigneulles. Aufzeichnungen eines Metzer Bürgers (1471–1522), hrsg. v. WALTRAUD u. EDUARD SCHUH, Saarbrücken 2005, S. 168. Philippe verwechselt in seiner Beschreibung das Karlsgrab mit dem Karlsthron bzw. dem Karlsschrein. Er berichtet, der Sarkophag sei hinter dem Hochaltar so aufgestellt, dass man darunter hindurchgehen könne.

berichtet.[54] Kaiser Karls Körper ruhe unter einem kleinen Bogen an der Mauer an der rechten Seite des Hochaltars. Er liege in einer Marmorkiste, an deren Vorderseite Figuren und Pferde in vollendeter Arbeit dargestellt seien. Soweit er urteilen könne, handele es sich um eine antike Arbeit. Weiter gibt er die Maße an und beschreibt die schützenden Gitter. Über dem Sarkophag befinde sich eine Büste Karls des Großen mit einem Kreuz in der einen und einem Reichsapfel in der anderen Hand. Anscheinend sei sie, wie man ihm sagte, aus einem hölzernen Stoff, aber nicht aus natürlichem Holz angefertigt. Beiläufig erwähnt er danach das Grab Ottos III., bevor er eine Beschreibung der Reliquien und Reliquiare folgen lässt. Etwas knapper ist ein Bericht des Kardinals Giovanni Francesco Commendone von 1561, der in einem Brief schreibt, Karls Leichnam habe zunächst in einem mit Figuren geschmückten Marmorbehälter und später in einem silbernen Schrein gelegen.[55]

Was die Chronik des Andreas von Marchiennes zum Jahre 1165 andeutet[56] und der Brief des Petrarca von 1333 denkbar erscheinen lässt, macht das Beatis-Tagebuch zur Gewissheit: Zum Karlsgrab gehörte der spätantike Proserpina-Sarkophag, der die Humanisten wegen seines antiken Bildprogramms und wegen seiner exzellenten Bildhauerarbeiten faszinierte und dessen Aussehen der bereits um 1550 in Rom aufbewahrte *Codex Coburgensis* treffend wiedergibt.[57] Der in einer römischen Werkstatt im ersten Viertel des dritten Jahrhunderts angefertigte Marmorsarkophag zeigt die Geschichte der Proserpina, der Tochter der Fruchtbarkeitsgöttin Ceres, die von dem Unterweltgott Pluto in den Hades gebracht

---

54 Die Reise des Kardinals Luigi d' Aragon durch Deutschland, die Niederlande, Frankreich und Oberitalien, 1517–1518, beschrieben von Antonio de Beatis, hrsg. v. LUDWIG PASTOR. (Erläuterungen und Ergänzungen zu Janssens Geschichte des deutschen Volkes 4,4), Freiburg 1905, S. 53–56. – Josef BUCHKREMER, Eine Beschreibung des Aachener Münsters aus dem Jahre 1517, in: Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 7 (1905), S. 264–266. – DERS., Grab (wie Anm. 9), S. 108–116.

55 LAMBERTZ, Grab (wie Anm. 17), S. 56.

56 Ein zugegebenerweise nicht sehr starkes Indiz lässt sich aus der Kölner Königschronik ableiten. Sie berichtet, die Gebeine Kaiser Karls hätten bis zur ihrer Erhebung 1165 insgesamt 352 Jahre lang in ihrem Sarkophag gelegen. Demnach weiß der Verfasser nichts von einer Sitzbestattung und geht von einer auch im Jahre 1000 nicht unterbrochenen Kontinuität der Bestattung aus, vgl. RADER, Grab (wie Anm. 12), S. 180–181. – Wilfried HARTMANN, Karl der Große, Stuttgart 2010, S. 78.

57 HENNING WREDE u. RICHARD HARPRATH, Der Codex Coburgensis. Das erste systematische Archäologiebuch. Römische Antiken-Nachzeichnungen aus der Mitte des 16. Jahrhunderts. (Kataloge der Kunstsammlungen der Veste Coburg 47), Coburg 1986, Nr. 121. – PERCY ERNST u. FLORENTINE MÜTHERICH, Denkmale der deutschen Könige und Kaiser. Ein Beitrag zur Herrschergeschichte von Karl dem Großen bis Friedrich II. 768–1250. (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München 2), München 1962, Nr. 18. – CHRISTIAN BEUTLER, Statua. Die Entstehung der nachantiken Statue und der europäische Individualismus, München 1982, S. 65–76. – 799. Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Karl der Große und Papst Leo III. in Paderborn, Kat. 3 Bde Paderborn 1999, Bd. 2, Nr. X.41.

wird. Es ist denkbar, dass Karl der Große neben anderen antiken Spolien dieses Grabmal nach Aachen gebracht hat, wo man in seinem gebildeten Umfeld sicherlich über den heidnischen Mythos Bescheid wusste. Weiter stellt das Begräbnis eines Kaisers in einem antiken Sarkophag einen Verweis auf die Tradition antiker Imperatoren dar. Da Proserpina auf Bitten ihrer Mutter regelmäßig auf die Erde zurückkehren konnte, wäre auch eine christliche Deutung möglich.

Bevor wir auf die Frage des Zusammenhangs von Karlsgrab und Proserpina-Sarkophag eingehen, sei noch darauf hingewiesen, dass die gesamte Anlage 1788 abgerissen wurde. *1788 ist die Statue St. Caroli magni cum suo armario abgebrochen und die raptus Proserpinae transferirt worden*.[58] Ergänzend sei noch ein undatierter Bericht des von 1867 bis 1884 tätigen Aachener Stadtarchivars Peter Stephan Käntzeler angeführt, der eine Quelle des 18. Jahrhunderts zum Karlsgrab wiedergibt. Danach hatte es einen größeren und einen kleineren Bogen, der Raum darunter war ultramarinblau und mit goldenen Sternen geschmückt. Unten war der *Proserpina-Kasten eingemauert*. Er sei mit einem eisenbeschlagenen Holzverschlag bedeckt gewesen, der für Besucher geöffnet worden sei, die Geld in einen Kasten werfen mussten. Darüber habe sich *eine vollständige, aber sehr schadhafte Statue Karls* des Großen befunden.[59] Ähnliches berichtet ein weiteres bei Buchkremer überliefertes Zeugnis eines Karl Franz Meyer aus dem 18. Jahrhundert, der einen kleinen Bogen mit einem großen Brustbild und einen Kasten aus weißem Marmor mit einer *heidnischen Fabel* erwähnt.[60]

Es stellt sich die Frage, ob die Kombination von Einhardsbogen und Proserpina-Sarkophag die ursprüngliche Grabablage des Jahres 814 darstellt oder ob es sich um eine nachträgliche Konstruktion handelt, bei der man das jetzt leere Grab des berühmten Kaisers mit einem antiken Monument verband – eine Kombination, die den Verweis auf antike Herrschergestalten visualisierte. Es ist dabei ein durchaus bemerkenswertes Faktum, dass in den zahlreichen chronikalischen und hagiographischen Quellen zu Kaiser Karl niemals der Sarkophag erwähnt wird, obwohl dies durch sein Alter, seine Prominenz und sein Bildprogramm durchaus nahegelegen hätte. Die Annahme einer nachträglichen Umnutzung würde allerdings die Frage aufwerfen, warum Karl einen antiken Sarkophag von Rom nach Aachen hatte bringen lassen, wenn er keine praktische Nutzung im Auge gehabt hätte.

---

58 BUCHKREMER, Grab (wie Anm. 9), S. 76–77, 106, 126, 176. – BEUTLER, Statua (wie Anm. 57), S. 67, 81, 83

59 BUCHKREMER, Grab (wie Anm. 9), S. 76–77. – LAMBERTZ, Grab (wie Anm. 17), S. 59. – PETER STEPHAN KÄNTZELER, Die neuesten Nachgrabungen in der Aachener Münsterkirche zur Auffindung der Gruft Karls des Großen, in: Jahrbücher des Vereins von Alterthumsfreunden im Rheinlande 17 (1863), S. 206–223, hier S. 219–220. Quelle ist ein kunstbegeisterter Herr namens Schillings.

60 BUCHKREMER, Grab (wie Anm. 9), S. 72–73, 106, 126, 176. – LAMBERTZ, Grab (wie Anm. 17), S. 59. – BEUTLER, Statua (wie Anm. 57), S. 75.

Nun war die Bestattung von Herrschaftsträgern in antiken Sarkophagen zu dieser Zeit keinesfalls außergewöhnlich. Geradezu ein Paradebeispiel ist das Grabmal von Karls Sohn und Nachfolger Kaiser Ludwig dem Frommen, der kurz nach dem Tod seines Vaters Aachen besuchte und denen dankte, die für das Begräbnis Sorge getragen hatten. Weiter soll er das noch Fehlende ergänzt haben.[61] Im Jahre 840 starb Ludwig in Ingelheim. Sein Halbbruder, der Metzer Bischof Drogo, ließ ihn in einem spätantiken Sarkophag, der den Zug der Kinder Israels durch das Rote Meer zeigt, in St. Arnulf in Metz begraben. Auch Drogo ruht in einem antiken Sarkophag. Das Ludwigsgrab wurde 1793 zerstört, von dem Sarkophag sind Fragmente erhalten. Sein Aussehen ist aber durch mehrere Zeichnungen und Kupferstiche dokumentiert. Danach bestand das Grab im 18. Jahrhundert aus dem auf drei Löwen ruhenden Sarkophag, auf dem sich eine Liegefigur Ludwigs des Frommen mit Krone und Zepter befand. Darüber erhoben sich ein Bogen und eine Rahmenarchitektur mit Inschriftentafeln und Wappen, eine Konstruktion, die erst 1552 anlässlich der Überführung der Karolingergräber in die innerstädtische Dominikanerkirche entstand. Wichtig erscheint, dass sich die Liegefigur mit Fundatorenbildnissen des 13. Jahrhunderts vergleichen und auf 1240/50 datieren lässt – in Metz gab es also ein weiteres Kaisergrab mit einem spätantiken Sarkophag, das allerdings nachträglich – 400 Jahre später! – mit einem Grabbild ausgestattet wurde.[62] Weitere Beispiele ließen sich anführen, z. B. Karls Bruder Karlmann († 754) und sein Enkel Ludwig der Deutsche († 876), die ebenfalls in antiken Sarkophagen beigesetzt wurden, oder König Dagobert († 639), der in Saint Denis *sub arco* begraben lag.[63]

---

61 Kat. Paderborn (wie Anm. 57), S. 761. – REINHOLD RAU, Die Reichsannalen. Einhard Leben Karls des Grossen. Zwei „Leben" Ludwigs. Nithard Geschichten. (Quellen zur karolingischen Reichsgeschichte 1), Darmstadt 1961, S. 290–293.

62 J. A. SCHMOLL GEN EISENWERTH, Das Grabmal Kaiser Ludwigs des Frommen in Metz, in: Aachener Kunstblätter 45 (1974), S. 75–96. – SCHRAMM u. MÜTHERICH, Denkmale (wie Anm. 57), Nr. 23. – BEUTLER, Statua (wie Anm. 57), S. 70. – ALAIN DIERKENS, Autour de la tombe de Charlemagne. Considérations sur les sépultures et les funérailles des souverains carolingiens et des membres de leur famille, in: Byzantion 61 (1991), S. 156–180.

63 HARTMANN, Karl der Große (wie Anm. 56), S. 79. – KÖRNER, Grabmonumente (wie Anm. 2), S. 62. – Als mögliche Referenzen werden auch die Gräber der Kaisermutter Helena, die der Legende nach in der Rotunde der von ihrem Sohn vor den Mauern Roms erbauten Basilika SS. Marcellino e Pietro in einem römischen Sarkophag bestattet wurde, und Konstantins, der in der Apostelkirche in Konstantinopel ruht, angeführt. Sein Grab war – wie Eusebius berichtet – von zwölf Monumenten der zwölf Apostel umgeben, HANS A. POHLSANDER, Helena: Empress and Saint, Chicago 1995, S. 149–156. – STEFFEN DIEFENBACH, Römische Erinnerungsräume. Heiligenmemoria und kollektive Identitäten im Rom des 3. bis 5. Jahrhunderts n. Chr. (Millennium-Studien zu Kultur und Geschichte des ersten Jahrtausends n. Chr. 11), Berlin 2007, S. 210–212. – DERS., Kaiserkult und Totenkult. Konstantin und die christliche Sakraltopographie Roms, in: Konstantin der Grosse. Zwischen Sol und Christus, hrsg. v. KAY EHLING u. GREGOR WEBER, Darmstadt 2011, S. 64–81.

2.6. Zusammenfassung

Wir haben für die Jahre 814, 1000, 1165, 1517 und für das 18. Jahrhundert Momentaufnahmen vom Karlsgrab. Wir haben einige, von Buchkremer akribisch ausgewertete und später immer wieder kontrovers diskutierte archäologische Befunde. Abbildungen sind nicht überliefert. Dies ist zunächst einmal für das Grabmal eines bedeutenden Kaisers an einem nicht minder prominenten Ort, der zudem von Kaisern, Königen, Bischöfen und Fürsten, von Pilgern und Schaulustigen besucht wurde, ein befremdliches Ergebnis. Auch fragt man sich, warum die Stiftsherren, aber auch die Stadtväter sich nicht intensiver um das Andenken ihres zudem heiliggesprochenen Gründers kümmerten. Möglicherweise ist das Karlsgrab gegenüber dem goldenen Karlsschrein etwas in den Hintergrund getreten. Womöglich galt die Aufmerksamkeit der Bildungsreisenden eher dem spätantiken Sarkophag, für dessen Besichtigung sie ein Entgelt zahlen mussten. In jedem Fall ist die Geschichte des Karlsgrabes in Anbetracht der Bedeutung des heiligen Kaisers für seine Nachfolger, für die Stiftsherren und für die Pilger außerordentlich dürftig dokumentiert, was die Analyse seiner Rezeption, sei es durch unmittelbare Anschauung oder durch den Bericht bei Einhard, erheblich erschwert.[64]

Wir haben eine Kombination von einem durchgängig bezeugten Grabbogen, einem Bild, das in Quellen des 12. Jahrhunderts als verehrungswürdiges, wenn nicht wundertätiges Bildnis geschildert wird, und wir haben einen erstmals 1517 sicher belegten antiken Sarkophag. Auch wenn dieser in den hochmittelalterlichen Quellen nicht erwähnt wird, spricht der Vergleich mit dem Grab Ludwigs des Frommen dafür, dass Grab und Sarkophag bereits im 9. Jahrhundert zusammengefügt worden sein könnten und es sich nicht um eine spätere Inszenierung handelte. Buchkremer hat diese Deutung mit umfassenden Untersuchungen zur Frage, ob denn in der Kürze der belegten Zeit zwischen Tod und Begräbnis überhaupt die Ausschachtung eines Bodengrabes möglich war, und zu den archäologischen Befunden (Breite des Sarkophages, Reste von Putz und Wandmalereien) untermauert.[65]

Größere Schwierigkeiten wirft das Bild des thronenden Kaisers auf. Die beiden Viten sprechen zunächst nur von einem Bild, nicht von seinem Bild. Figürliche Grabbilder wären zudem für das 9. Jahrhundert absolut außergewöhnlich, obwohl man hier erhebliche Verluste im Denkmälerbestand nicht ausschließen kann. Zudem bildete sich keine Tradition im Bereich der Grabmalskunst heraus.

---

[64] Nur als Kuriosität sei angemerkt, dass das erst mehrfach verschwundene und dann wenig beachtete Kaisergrab als Argument dafür herangezogen wurde, die Existenz Karls des Großen zu bestreiten, HERBERT ILLIG, Das erfundene Mittelalter. Hat Karl der Große je gelebt?, München 5. Aufl. 2000, S. 44–48, 287, 396–397. – Dazu BORGOLTE, Dauer (wie Anm. 11), S. 140.

[65] BUCHKREMER, Grab (wie Anm. 9), S. 71–80, 121, 148–159.

Auch hier muss man Buchkremers Argumentation berücksichtigen.[66] Er knüpfte seine Überlegungen daran an, dass das von Beatis erwähnte Bild bemerkenswert alt sei und fragte außerdem, warum man denn 1165 das nun leere Grab mit einem Bild hätte schmücken sollen.[67] Wenn man jetzt die beiden Mirakelbelege heranzieht, dann lässt sich nachweisen, dass um 1165 das Karlsbild als alt und als verehrungswürdiges *effigie* angesehen wurde.[68] Das Bild war also 1165 schon vorhanden, was den topisch überformten Bericht der *inventio* von 1165, wonach man das Grab erst durch göttliche Fügung gefunden habe, korrigiert. Durch die beiden Belege in der jüngeren Karlsvita kann man außerdem ausschließen, dass das Aachener Karlsbild erst um 1250, der Zeit der Fundatorengräber und des Metzer Ludwigsbildes angefertigt wurde – es war damals schon fast 100 Jahre zuverlässig dokumentiert. Ist das Bild also schon im Jahre 1000, möglicherweise bei einer Neuanlage des Grabes anlässlich der Umbettung der Gebeine entstanden? Dagegen ließe sich anführen, dass um 1000 figürliche Denkmäler ebenso ungewöhnlich waren wie in der Zeit um 800.[69] Wenn wir jetzt noch einmal die Berichte der *inventio* durch Otto III. heranziehen, dann ist dort von einem wenig wahrscheinlichen unterirdischen Auffindungsort die Rede sowie von einem thronenden Kaiser mit Krone und Zepter. Eine Darstellung, für die es in der Grabmalskunst keine Parallelen gibt, wohl aber bei Herrscherbildern auf Siegeln und in der zeitgenössischen Buchmalerei.[70] Könnte es dann sein, dass auf dem Weg zwischen dem Aachener Ereignis und der Niederschrift der Chroniken eine Darstellung ausgeschmückt wurde, und zwar mit Details, wie sie in hagiographischen

---

66 BUCHKREMER, Grab (wie Anm. 9), S. 72, 76, 78–79, 82–83, 109, 120, 125.

67 Für die Verehrung leerer Gräber nach der Überführung des Heiligen in einen Schrein lassen sich im Rhein-Maas-Raum mehrere Beispiele anführen: Cassius und Florentius in Bonn, Servatius in Maastricht, Ursula in Köln, Elisabeth in Marburg sowie Remaklus in Stavelot. Für die Zusammenstellung der Belege danke ich Clemens M. M. Bayer. – Vgl. SABINE KOMM, Heiligengrabmäler des 11. und 12. Jahrhunderts in Frankreich. Untersuchung zu Typologie und Grabverehrung. (Manuskripte zur Kunstwissenschaft 27), Worms 1990. – FRIEDRICH OSWALD, Vom Heiligengrab zum Grab- und Denkmalschrein, in: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 65 (2011), S. 93–114.

68 1933 wurde im Aachener Münster eine 108 cm hohe Holzfigur gefunden, die einen knienden Kaiser darstellt. Ob es sich bei der ins frühe 14. Jahrhundert datierten Figur, die ein Modell des Marienstifts in der Hand gehabt könnte, um einen Überrest vom Karlsgrab handelt, ist nicht zu beweisen, ERNST GÜNTHER GRIMME, Der Aachener Domschatz. (Aachener Kunstblätter 42), 2. Aufl. Düsseldorf 1973, Nr. 58. –LEPIE u. MINKENBERG, Domschatz (wie Anm. 242), S. 9. – Kat. Krönungen (wie Anm. 83), Bd. 2, Nr. 6.11.

69 Da dieser Beitrag von Memorialexperimenten handelt, wäre zumindest die Hypothese nicht auszuschließen, dass auf eine außergewöhnliche Herrscherpersönlichkeit wie Karl den Großen auch der Plan zurückgehen könnte, ein für diese Zeit extravagantes Grabmal zu errichten.

70 KLAUS GEREON BEUCKERS, Das ottonische Stifterbild. Bildtypen, Handlungsmotive und Stifterstatus in ottonischen und frühsalischen Stifterdarstellungen, in: Die Ottonen. Kunst – Architektur – Geschichte, hrsg. v. DEMS., JOHANNES CRAMER u. MICHAEL IMHOF, Darmstadt 2. Aufl. 2006, S. 63–102. – Zum Grabmal Kaiser Heinrichs VII. vgl. Anm. 130.

Quellen verbreitet waren, dass schließlich aus einem Bild des thronenden Karl ein leibhaftig thronender Karl wurde? Hatte Otto kein Kellergewölbe, sondern eine zugemauerte Nische geöffnet und darin das Grab mit Bogen, einen Sarkophag und ein Bild Kaiser Karls gefunden?[71]

3. Die rheinischen Bischofsgräber vor 1300

Fragen wir nach der Ausstrahlung des Karlsgrabes zunächst im Rheinland. Stellte die weit verbreitete Beschreibung in Einhards Vita eine Initialzündung dar, die eine Serie von Grabdenkmälern von Kaisern und Königen, von Bischöfen und Äbten, von Adeligen und Bürgern nach sich zog? Wurde das Karlsgrab als literarische Formel oder als reales Vorbild rezipiert?[72] Fragen wir zunächst nach den Erzbischöfen, deren Grabmalreihen noch heute in den Kathedralen den Blick auf sich ziehen. Bei ihnen spielt der Gedanke der Sukzession, einer langen und ununterbrochenen, bis zu den heiligen Bistumsgründern zurückreichenden Tradition der Amtsinhaber eine große Rolle. Leider ist die steingehauene Bischofsreihe eine Fiktion, und zwar in doppelter Hinsicht: Erstens suggeriert sie eine Vollständigkeit, die auch in der Neuzeit selten erreicht wurde. Und zweitens ist das Grab des Bischofs in der Kathedrale eine recht späte Erscheinung, und es dauerte noch länger, bis sich das monumentale bzw. das figürliche Bischofsgrab etablierte. In Trier, Köln und Mainz wurden die Oberhirten zunächst in den vor den Städten gelegenen Klöstern und Stiften begraben. Das erste Bischofsgrab in einer Kathedrale ist 806 in Verdun nachzuweisen, einem Suffragan der Trierer Kirche. Wesentlich später folgen 889 Köln, um 900 Cambrai und Toul. Im 11. Jahrhundert häufen sich dann die Belege, so Mainz (1021), Worms (1025), Speyer (1039), Metz (1047) und Trier (1078).[73]

---

[71] Diese Überlegungen finden sich durchaus schon bei BUCHKREMER, Grab (wie Anm. 9), S. 144–145.

[72] PAUL KUTTER, Die ältesten figuralen Grabmäler im Rheinland, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 1 (1924), S. 62–89. – Hubert SCHRADE, Zur Frühgeschichte der mittelalterlichen Monumentalplastik, in: Westfalen 35 (1957), S. 33–64. – MANFRED WOLF MOSEL, Die Anfänge des plastischen Figurengrabmales in Deutschland. Untersuchungen zu den Problemen der Entstehung und Deutung im 12. Jahrhundert, Diss. phil. Würzburg 1970. – BAUCH, Grabbild (wie Anm. 2), S. 11–31. – WOLFGANG SCHMID, Zu den Grabstätten der Erzbischöfe von Trier, Köln und Mainz im 11./12. Jahrhundert, in: DERS., Regionale Aspekte (wie Anm. 3), S. 111–132.

[73] ERNST GIERLICH, Die Grabstätten der rheinischen Erzbischöfe vor 1200. (Quellen und Abhandlungen zur mittelrheinischen Kirchengeschichte 65), Mainz 1990. – RUDOLF SCHIEFFER, Das Grab des Bischofs in der Kathedrale. (Bayerische Akademie der Wissenschaften, phil.-hist. Kl., Sitzungsberichte 2001,4), München 2001. – Einige kritische Bemerkungen vor allem über die Vernachlässigung monumentaler, archäologischer und epigraphischer Zeugnisse bei MARTIN FUCHS u. a., Topographie und Memoria. Zu den Grablegen der Erzbischöfe in den Kathedralkirchen von Trier, Köln und Mainz vom 13. bis ins

Abb. 2: Grabmal des Kardinals Ivo († 1142) im Trierer Dom

Abb. 3: Grabmal des Erzbischofs Albero († 1152) im Trierer Dom

Es gab jetzt Gräber, aber noch keine Grabdenkmäler.[74] Für den 976 verstorbenen Kölner Erzbischof Gero wurde in der Mittelachse des alten Domes eine Grabanlage errichtet: Eine auf antike Vorbilder zurückgreifende Mosaikplatte und das sog. Gerokreuz, die älteste überlieferte monumentale Darstellung des Gekreuzigten.[75] Wir haben es beim Gerograb mit einer an exponierter Stelle in der Kathedrale platzierten Grabplatte zu tun, die durch ein weithin sichtbares wundertätiges Kruzifix markiert wurde.[76]

1142 starb der Kardinallegat Ivo auf der Durchreise in Trier. Erzbischof Albero ließ ihm im Dom ein Grabmonument errichten. Die Grabinschrift lobt den Verstorbenen, aber auch den Auftraggeber und unterstreicht die Rolle der Trierer Kirche als *Roma secunda*. Auf einem kastenförmigen Unterbau, der Bezüge zu einem Sarkophag assoziiert, ruhen zwei Löwen, die Säulenpaare mit Kapitellen tragen. Darüber erhebt sich ein Grabbogen.[77] Dreihundert Jahre nach dem Karlsgrab haben wir ein Grabmonument, das sich aus einem Bogen, einer Inschrift, einer Tumba und einem nicht erhaltenen Bild zusammensetzt. Freilich muss man mit dieser Annahme vorsichtig sein, denn der Trierer Dom war von zahlreichen römischen Ruinen umgegeben und der hochgebildete und baufreudige

16. Jahrhundert, in: MARGUE, Sépulture (wie Anm. 3), S. 241–286, hier S. 255–256. – Vgl. auch SCHMID, Grabstätten (wie Anm. 72). – Zu den Grabfunden und -beigaben vgl. z. B. „Zu ewigem Gedächtnis und Lob". Die Grabstätten der Trierer Bischöfe in Dom und Liebfrauen. (Museumsführer 4), Trier 2004.

74 Zu den Übergängen vgl. RENATE NEUMÜLLERS-KLAUSER, Von der Memoria zum Grabdenkmal. Zum Bedeutungswandel des Totengedenkens im 13. Jahrhundert, in: Festschrift für Ernst Schubert. (Sachsen und Anhalt 19), S. 257–285.

75 WILFRIED HANSMANN, ROLF LAUER u. CHRISTA SCHULZE-SENGER, Das Gero-Kreuz im Kölner Dom. Ergebnisse der restauratorischen und dendrochronologischen Untersuchungen im Jahre 1976, in: Kölner Domblatt 41 (1976), S. 9–56. – GÜNTHER BINDING, Die Datierung des sogenannten Gero-Kruzifixes im Kölner Dom, in: Archiv für Kulturgeschichte 64 (1982), S. 63–77. – Ornamenta Ecclesia. Kunst und Künstler der Romanik, Kat. 3 Bde Köln 1985, Bd. 2, Nr. E 17. – GÜNTHER BINDING, Noch einmal zur Datierung des sogenannten Gero-Kreuzes im Kölner Dom, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 64 (2003), S. 321–328. – MANUELA BEER, Triumphkreuze des Mittelalters. Ein Beitrag zu Typus und Genese im 12. und 13. Jahrhundert, Regensburg 2005, S. 177–179. –

76 GIERLICH, Grabstätten (wie Anm. 73), S. 274–275. – WOLFGANG GEORGI, Die Grablegen der Erzbischöfe von Köln im Mittelalter, in: Dombau und Theologie im mittelalterlichen Köln. Festschrift zur 750-Jahrfeier der Grundsteinlegung des Kölner Domes und zum 65. Geburtstag von Joachim Kardinal Meisner. (Studien zum Kölner Dom 6), Köln 1998, S. 233–265, hier S. 242. – KLAUS HARDERING, Rheinische Reliquientumben, in: Kölner Domblatt 64 (1999), S. 55–88. – HEINZ, ROTHBRUST u. SCHMID, Grabdenkmäler (wie Anm. 4), S. 16–17, 81–82.

77 MICHAEL VIKTOR SCHWARZ, „Flet Roma, flet undique Trevir." Grabmalstiftungen und Grabmal des Trierer Erzbischofs Albero (1131–1152): Sepulkrale Repräsentation nach dem Investiturstreit, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 51 (1998), S. 9–31, 161–169. – RÜDIGER FUCHS, Fromme Männer in der Welt. Totenlob auf Trierer Bischofsgrabmälern des Mittelalters, in: SCHMID, Regionale Aspekte (wie Anm. 3), S. 95–110, hier S. 101–102. – DERS., Die Inschriften der Stadt Trier. (Die deutschen Inschriften 70), Wiesbaden 2006, Nr. 122.

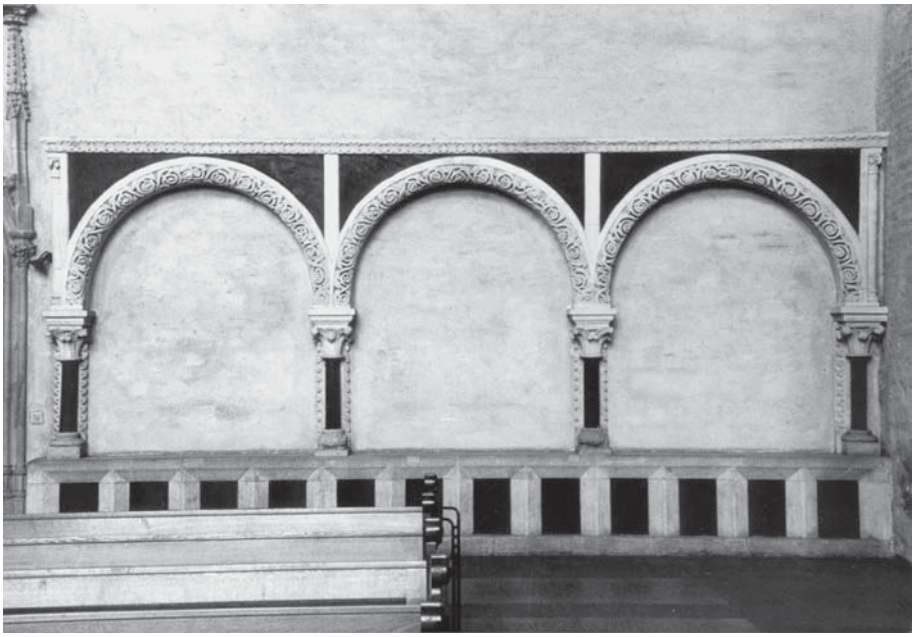

Abb. 4: Grabbogen der Erzbischöfe Udo, Egilbert und Bruno († 1078, 1101, 1124) im Trierer Dom

Albero von Montreuil betonte den Primatsanspruch der Trierer Kirche als zweites Rom.[78] Der Trierer Grabbogen könnte sich somit auch direkt auf Rom beziehen und benötigte nicht unbedingt eine Vermittlung über Aachen.
Aus den Einzelmonumenten entwickelten sich Denkmalserien. Auch Erzbischof Albero erhielt nach seinem Tod 1152 ein Bogengrab, dessen Inschrift die *Gesta Treverorum* überliefern.[79] Weitere Grabbögen erinnerten an die Erzbischöfe

---

[78] JÖRG R. MÜLLER, Vir religiosus ac strenuus. Albero von Montreuil, Erzbischof von Trier (1132–1152). (Trierer Historische Forschungen 56), Trier 2006. – FRANZ RONIG, Das Bild Christi über dem Stadttor. Ein Beitrag zur Geschichte und zur Deutung des Neutores in Trier, in: Kurtrierisches Jahrbuch 45 (2005), S. 91–136.

[79] SCHWARZ, Grabmalstiftungen (wie Anm. 77). – FUCHS, Fromme Männer (wie Anm. 77), S. 102–104. – DERS., Inschriften (wie Anm. 77), Nr. 146 (†). – Womöglich auf Albero, der um 1150 eine Erweiterung des Chores der Stiftskirche St. Simeon in der Porta Nigra vornahm, geht die Anlage einer Dreierkombination von Allerheiligenaltar, dem dahinter erhöht aufgestellten Sarkophag des hl. Simeon und dem Grab des Fundators Erzbischof Poppo zurück, vgl. WOLFGANG SCHMID, Poppo von Babenberg († 1047). Erzbischof von Trier – Förderer des hl. Simeon – Schutzpatron der Habsburger, Trier 1998, S. 109–119. – DERS., Grabstätten (wie Anm. 72), S. 124–128. – DERS., Poppo von Babenberg. Erzbischof von Trier (1016–1047), in:

Gottfried († 1128) und Meginher († 1130). Schließlich wurde um 1230 ein Dreibogengrab für die lange zuvor verstorbenen Erzbischöfe Udo von Nellenburg († 1078), Egilbert von Ortenburg († 1101) und Bruno von Bretten († 1124) errichtet.[80] Wir können also in Trier die Herausbildung einer lokalen Tradition beobachten, einmal den Typus des Bogengrabes und dann einen Trend vom Grabmal zur Grabmalserie.[81]

Nachdem sich im 10./11. Jahrhundert das Bischofsgrab in der Kathedrale und im 11./12. Jahrhundert das monumentale Grabdenkmal etabliert hatte, entstand im 13. Jahrhundert das figürliche Bischofsgrab, das eine Liegefigur des Verstorbenen zeigt. Den Auftakt machte Mainz mit dem Grabmal des Erzbischofs Siegfried von Eppstein († 1249). Es handelt sich um eine rechteckige Tumbenplatte, auf der ein lebensgroßes Bild des Verstorbenen liegt, der zwei deutlich kleineren Königen, Heinrich Raspe und Wilhelm von Holland, die Krone aufzusetzen scheint. Das Eppstein-Epitaph ist auch in künstlerischer Hinsicht ein Meisterwerk, es wird dem berühmten Naumburger Meister zugeschrieben. Schließlich erinnert an Peter von Aspelt († 1320) ein Grabmal, auf dem die Krönung des böhmischen Königs Johanns des Blinden sowie der römischen Könige Heinrichs VII. und Ludwigs des Bayern dargestellt sind. Es ist mit einem prächtigen gotischen Bogen geschmückt.[82] Die Mainzer Grabmäler dienten also nicht nur der Memoria der Erzbischöfe, sondern auch der kirchen- und reichspolitischen Propaganda

---

Rheinische Lebensbilder, hrsg. v. ELSBETH ANDRE u. HELMUT RÖNZ. (Publikation der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde), Bd. 19, Düsseldorf 2013, S. 13–32. – FRANZ-JOSEF HEYEN, Das Stift St. Simeon in Trier. (Germania sacra N. F. 41), Berlin 2002, S. 110–116.

80 HEINZ, ROTHBRUST u. SCHMID, Grabdenkmäler (wie Anm. 4), S. 39–40.

81 HANS KÖRNER, Individuum und Gruppe. Fragen nach der Signifikanz von Verismus und Stilisierung im Grabbild des 13. Jahrhunderts, in: Die Repräsentation der Gruppen. Texte – Bilder – Objekte, hrsg. v. OTTO GERHARD OEXLE u. ANDREA VON HÜLSEN-ESCH. (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 141), Göttingen 1998, S. 89–126.

82 FRITZ ARENS, Die Inschriften der Stadt Mainz von frühmittelalterlicher Zeit bis 1650. (Die Deutschen Inschriften 2), Stuttgart 1958, Nr. 22, 33, 593. – KUTTER, Grabmäler (wie Anm. 72), S. 78–82. – GISELA KNIFFLER, Die Grabdenkmäler der Mainzer Erzbischöfe vom 13. bis zum frühen 16. Jahrhundert. Untersuchungen zur Geschichte, zur Plastik und zur Ornamentik. (Dissertationen zur Kunstgeschichte 7), Köln 1978, S. 1–6, 11–15. – VERENA KESSEL, Memorialfunktionen Mainzer Erzbischofsgrabmäler von 1249 bis 1434, in: Kunst in Hessen und am Mittelrhein 34 (1994), S. 13–39. – HEINZ, ROTHBRUST u. SCHMID, Grabmäler (wie Anm. 4), S. 153–156. – Der verschwundene Dom. Wahrnehmung und Wandel der Mainzer Kathedrale im Lauf der Jahrhunderte, Kat. Mainz 2011, Nr. 37. – WOLFGANG SCHMID, Neue Forschungen zu Kaiser Heinrichs Memoria, in: Europäische Governance im Spätmittelalter. Heinrich VII. von Luxemburg und die großen Dynastien Europas, hrsg. v. MICHEL PAULY. (Publications du CLUDEM 27), Luxembourg 2010, S. 489–530, hier S. 510–514. – HOLGER KUNDE, Mainz – Naumburg – Meißen. Der Naumburger Meister und seine Auftraggeber, in: Der Naumburger Meister – Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen (Schriftenreihe der Vereinigten Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz 4,1-2, 5), Kat. 2 Bde u. Forschungen und Beiträge zum internationalen wissenschaftlichen Kolloquium in Naumburg, Petersberg 2011–2012, Bd. 1, S. 566–581.

Abb. 5: Grabmal des Erzbischofs Siegfried von Eppstein († 1249) im Mainzer Dom

in ihrer Kathedrale. Die Trierer Bogengräber machen den Primatsanspruch der Trierer Kirche deutlich. Die Mainzer Monumente, die ebenfalls eine Serie herausbildeten, verlegten diese Konkurrenz in den weltlichen Bereich, sie betonten die Rolle ihrer Erzbischöfe als Kurfürst, Reichspolitiker und „Königsmacher".[83] Hinzuweisen bleibt darauf, dass das nur in Fragmenten erhaltene Grabmal des Gerhard von Eppstein († 1305) ähnlich ausgesehen haben dürfte und dass auch das um 1320/30 entstandene Retabel der Bonifatiuskapelle ein vergleichbares Programm zeigt.[84] Anzuführen sind schließlich noch die wohl 1009 für den Willigis-Dom geschaffenen, von dem *artifex* Berenger signierten Bronzetüren, die mit einer Inschrift explizit darauf hinweisen, dass es sich um die ersten, nach Karl dem Großen (für Aachen?) in Auftrag gegebenen Bronzetüren handelt. Wie Hehl gezeigt hat, demonstrierte Willigis damit seinen Anspruch, Krönungen vorzunehmen, die nicht in Aachen stattfanden; der Mainzer Dom wurde zur Krönungskirche ausgestattet.[85]

Auf die Mainzer Herausforderung antwortete Köln mit dem monumentalen Grabmal des 1261 verstorbenen Erzbischofs Konrad von Hochstaden. Der besondere Anspruch wird durch seinen Standort in der Mittelachse des Domes und durch das kostbare Material der Bronze zum Ausdruck gebracht. Der nicht eben häufige Werkstoff signalisiert Bezüge zur Antike, stand für eine lange, bis in die römische Zeit zurückreichende Tradition des Bischofsamtes.[86] Weiter sollte die Rolle Konrads von Hochstaden als Fundator des gotischen Neubaus, für den er 1248 den Grundstein gelegt hatte, unterstrichen werden. Drittens wollte man den Rombezug Kölns als ‚getreue Tochter Roms' – wie es auf dem romanischen

---

[83] Zur noch nicht ganz überzeugend geklärten Deutung vgl. ERNST-DIETER HEHL, Goldenes Mainz und Heiliger Stuhl. Die Stadt und ihre Erzbischöfe im Mittelalter, in: Mainz. Die Geschichte der Stadt, hrsg. v. FRANZ DUMONT, FERDINAND SCHERF u. FRIEDRICH SCHÜTZ, Mainz 1998, S. 839–857, hier S. 851–857. – DERS., Die Erzbischöfe von Mainz bei Erhebung, Salbung und Krönung des Königs (10. bis 14. Jahrhundert), in: Krönungen. Könige in Aachen – Geschichte und Mythos, Kat. 2 Bde Aachen 2000, Bd. 1, S. 97–104, hier S. 101–102. – SEBASTIAN SCHOLZ, Totengedenken in mittelalterlichen Grabinschriften vom 5. bis zum 15. Jahrhundert, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 26 (1999), S. 37–59.

[84] WINFRIED WILHELMY, Ein unbekanntes Krönungsrelief der Mainzer Erzbischöfe. Bonifatius und die Bildpropaganda der sedes Moguntiae im Zeitalter der Goldenen Bulle, in: Mainzer Zeitschrift 99 (2004), S. 17–30.

[85] ARENS, Inschriften (wie Anm. 82), Nr. 5. – HEHL, Herrscher (wie Anm. 22), S. 199. – DERS., Ein Dom für König, Reich und Kirche. Der Dombau des Willigis und die Mainzer Bautätigkeit im 10. Jahrhundert, in: Basilica nova Moguntina. 1000 Jahre Willigis-Dom St. Martin in Mainz, hrsg. v. FELICITAS JANSON u. BARBARA NICHTWEISS. (Neues Jahrbuch für das Bistum Mainz 2009/2010), Mainz 2010, S. 45–78, insbes. S. 66–67, 70–75. – URSULA MENDE, „Was das Feuer nahm, das Erz hat es wiedergegeben." Das Bronzeportal am Dom zu Mainz, in: Ebda S. 79–104.

[86] NORBERTO GRAMACCINI, Zur Ikonologie der Bronze im Mittelalter, in: Städel-Jahrbuch 11 (1987), S. 147–170.

Abb. 6: Grabmal des Erzbischofs Konrad von Hochstaden († 1261) im Kölner Dom

Stadtsiegel heißt – hervorheben, um den Primatsanspruch der Kölner Kirche zu unterstreichen.[87]

Das Hochstaden-Monument war wohl nicht das einzige Bronzegrabmal im Kölner Dom. Bereits 1167 war Erzbischof Rainald von Dassel auf Barbarossas Italienzug gestorben. Drei Jahre zuvor hatte er 1164 die Reliquien der Heiligen Drei Könige nach Köln gebracht. Hier ehrte man ihn wie auch den Begründer des Neubaus im Jahre 1248 nicht nur mit einem Monument aus Bronze, sondern auch mit einer Übertragung seines Grabmals in den neuen Dom.[88] Diese Ehre widerfuhr auch dem bereits genannten Erzbischof Gero († 976), dessen Grabmal beim Gerokreuz aufgestellt wurde, das um 1270 in die Stephanuskapelle im neuen Domes übertragen wurde; spätestens 1351 gelangte es in die Kreuzkapelle. Das Dasselgrab platzierte man in der benachbarten Marienkapelle, und zwar vor dem Altar und der ebenfalls von Rainald nach Köln gebrachten „Mailänder Madonna." Dieses Gnadenbild genoss hohe Wertschätzung, es wurde vermutlich beim Dombrand 1248 beschädigt; um 1290 wurde ein neues Marienbild angefertigt. Etwas früher, um 1260, wird die Tumba datiert, die als Vorbild für die in Maria Laach diente.

Leider ist die Bronzeplatte mit dem Bild Erzbischof Rainalds verloren. Sie ist jedoch durch Beschreibungen von Gelenius (1655) und Schallenbach (1771) sowie eine Zeichnung von Laporterie (1793) rekonstruierbar. Danach zeigte die Grabplatte eine Liegefigur des Erzbischofs. Zu seinen Füßen lagen ein Löwe und ein Hund, am Kopfende geleiteten vier Engel seine Seele in den Himmel. In der rechten Hand hielt er einen Baldachin, in dem sich ein Marienbild befand, *welches er von Mailand hierher gebracht, und das gegenwärtig auf dem Hauptaltar dieser Kapelle stehet, zu sehen ist, vor welchem er kniet und betet.*[89]

---

87 ANTON LEGNER, Die Grabfigur des Erzbischofs Konrad von Hochstaden im Kölner Dom, in: Intuition und Kunstwissenschaft. Festschrift für Hanns Swarzenski, Berlin 1973, S. 261–290. – Die kontroversen Auffassungen von RENATE KROOS, Liturgische Quellen zum Kölner Domchor, in: Kölner Domblatt 44–45 (1979–1980), S. 35–202, hier S. 102–109. – DIES., Der Domchor: Bildwerke und Nutzung, in: Verschwundenes Inventarium. Der Skulpturenfund im Kölner Domchor, Kat. Köln [1984], S. 93–104, hier S. 98–100, und HERBERT RODE, Zur Grablege und zum Grabmal des Erzbischofs Konrad von Hochstaden, in: Kölner Domblatt 44–45 (1979–1980), S. 203–222, sind nach über zwei Jahrzehnten immer noch lesenswert, zumal sich beide methodischen Zugänge als fruchtbringend erwiesen haben. – Dazu zuletzt ROLF LAUER, Bildprogramme des Kölner Domchores vom 13. bis zum 15. Jahrhundert, in: Dombau und Theologie (wie Anm. 76), S. 185–232, hier S. 185, 189, 195–197. – GEORGI, Grablegen (wie Anm. 76), S. 256–258. – HEINZ, ROTHBRUST u. SCHMID, Grabmäler (wie Anm. 4), S. 101–106, 225–226.

88 ROLF LAUER, Das Grabmal des Rainald von Dassel und der Baldachin der Mailänder Madonna, in: Verschwundenes Inventarium (wie Anm. 87), S. 9–16. – DERS., Bildprogramme (wie Anm. 87), S. 199–200. – GEORGI, Grablegen (wie Anm. 76), S. 248–250. – HEINZ, ROTHBRUST u. SCHMID, Grabmäler (wie Anm. 4), S. 83–84 u. 225–226 (zur Grabplatte von 1906).

89 Schallenbach (1771) nach LAUER, Grabmal (wie Anm. 88), S. 10.

Um diese Grabplatte muss es nach ihrer Aufstellung zu einer Auseinandersetzung gekommen sein: Papst Alexander III. verlangte vor einer Bestätigung des neuen Erzbischofs Philipp von Heinsberg die Beseitigung des Grabmals. Dies berichtet die Kölner Königschronik. Dabei ging es wohl nicht, wie Mosel vermutet, um den heidnischen Charakter der Bronzefigur in einer Kirche, sondern, wie Georgi nachwies, um die Tatsache, dass Rainald 1163 als Feind der Kirche gebannt worden war und so nicht im Dom hätte bestattet werden dürfen.[90] Die Chronik spricht von einem *ydolum ad honorem Renoldi … sculptum de basilica beati Petri in Colonia …* Philipp von Heinsberg wurde 1167 gewählt und 1168 geweiht. Das Grabbild, wohl schon die Bronzeplatte, könnte damals schon fertig gewesen sein.
In Trier, Köln und Mainz etablierte sich im 12. und 13. Jahrhundert die Gattung Bischofsgrabmal, wobei jedes der drei Erzbistümer eine eigene Tradition herausbildete. Der Trierer Grabbogen könnte vom Karlsgrab beeinflusst sein, dürfte aber eher auf römische Vorbilder verweisen. Einen Antikenbezug kann man auch bei den Kölner Bronzegräbern annehmen, die in der Wölfin und im Pinienzapfen des Aachener Münster Parallelen aufweisen, aber auch eine Reaktion auf die Mainzer Willigis-Tür, die sich expressis verbis auf Karl den Großen bezieht.[91]

4. Rheinische Fundatorengräber bis um 1300

Annähernd gleichzeitig mit dem ersten figürlichen Bischofsgrab ist das erste Denkmal für einen Abt überliefert: Die rechteckige Mosaikplatte des Gilbert in der Krypta der Abtei Maria Laach stellt wie das Gerograb, einen Rückgriff auf die römische Tradition dar.[92] Weiter lässt sie das Ziel der Grabmalstiftung erkennen, einen Erinnerungsort an den ersten, 1152 verstorbenen Vorsteher der Klostergemeinschaft zu schaffen. Und schließlich haben wir hier, bereits ein Jahrhundert vor dem Eppsteingrab, das erste figürliche Grabmal, das ein Bild des Verstorbenen mit Brustkreuz und Abtsstab zeigt.

---

90 MOSEL, Anfänge (wie Anm. 72), S. 28–30. – GEORGI, Grablegen (wie Anm. 76), S. 248–250. – Zum Thema Grabbild und Idolatrieverdacht vgl. BERTHOLD HINZ, Das Grabdenkmal Rudolfs von Schwaben. Monument der Propaganda und Paradigma der Gattung, Frankfurt 1996, S. 18–22. – KERSTIN HENGEVOSS-DÜRKOP, Äbtissinnengrabmäler als Repräsentationsbilder. Die romanischen Grabplatten in Quedlinburg, in: OEXLE u. HÜLSEN-ESCH, Repräsentation (wie Anm. 81), S. 45–87, hier S. 62, 68.

91 GRAMACCINI, Ikonologie (wie Anm. 86). – SCHRAMM u. MÜTHERICH, Denkmäler (wie Anm. 57), Nr. 4–55. – BEUTLER, Statua (wie Anm. 57), S. 76–95.

92 KUTTER, Grabmäler (wie Anm. 72), S. 66. – INGEBORG KRUEGER, Das Grabmosaik des Abtes Gilbert von Maria Laach, in: Bonner Jahrbücher 198 (1998), S. 349–368. – BERNHARD RESMINI, Die Benediktinerabtei Laach. (Germania Sacra N. F. 31), Berlin 1993, S. 347–349. – BAUCH, Grabbild (wie Anm. 2), S. 300–301.

Abb. 7: Grabplatte des Albtes Gilbert († 1152) in Maria Laach

Abb. 8: Grabmal der ersten drei Äbte in Eberbach (Datei)

Ein weiteres Abtsgrab entstand ca. 50 Jahre später in dem 1136 von dem Mainzer Erzbischof Adalbert von Saarbrücken gegründeten Zisterzienserkloster Eberbach. Um 1200 wurden hier die ersten drei Äbte Ruthard, Arnold und Gerhard aus dem Kapitelsaal an einen Platz unmittelbar neben dem Kirchenportal übertragen. An dieser Stelle versammelten sich die Mönche, bevor sie in ihre Kirche einzogen. Das Grabmal besteht aus einem Sarkophag mit sechs Arkaden auf Säulchen auf der Vorderseite. Die Deckplatte ging verloren. Im Innern ist eine Einteilung in drei Fächer zu erkennen. Ob die Rückseite zugemauert oder eine durch Holzflügel verschließbare Öffnung war, ist ungeklärt. Überfangen wurde das Monument, zu dem auch eine Bronzetafel mit fünf leoninischen Hexametern gehörte, von einem mächtigen Rundbogen.[93] Auch in Eberbach sollte sich eine ganze Reihe von insgesamt 30 Abtsgrabmälern entwickeln, die ebenfalls einen

[93] YVONNE MONSEES, Die Inschriften des Rheingau-Taunus-Kreises. (Die deutschen Inschriften 43), Wiesbaden 1997, Nr. 8. – DIES., Grabmäler im Kloster Eberbach. Ein Rundgang, Eltville 2009, S. 2–3.

Trend zur Serienbildung erkennen lässt.[94] Die Bezüge zum Karlsgrab sind so offensichtlich, dass Bickel in seiner Studie zum Nischengrab darauf hinwies, sie sind aber trotz der Nähe zur Pfalz in Ingelheim inhaltlich schwer zu begründen, so dass man auch den Verweis von Arens auf Vorbilder in französischen Zisterzienserabteien nicht ignorieren sollte.[95] In jedem Fall spricht die Schlichtheit, mit der die Zisterzienserkirchen zunächst gebaut und ausgestattet wurden, gegen ein Bild oder Bildnis auf der Rückseite. Die erste figürliche Grabplatte eines Eberbacher Abtes stammt von 1369.

Dass die Erzbischöfe in der Grabmalskunst keine Vorreiterrolle spielten, belegt auch die ebenfalls um 1150/60 entstandene Grabplatte der Plektrudis, der 726 verstorbenen Gattin des mittleren Pippin, in St. Maria im Kapitol in Köln. Hier errichtete ein vornehmes Damenstift ein Monument, das an seine 400 Jahre zuvor verstorbene Gründerin erinnert. Die von einem rechteckigen Akanthusfries gerahmte Figur hält ein Schriftband mit einem Psalmvers in der Hand, ein Nimbus hinterfängt ihr Haupt, die Grabinschrift bezeichnet sie als Heilige.[96] Es lässt sich feststellen, dass die Gruppe der Fundatoren an der Schwelle zwischen sterblichen Personen und Heiligen steht bzw. diese Grenze überschreitet. Vielfach lässt sich eine liturgische Verehrung nachweisen, und es gibt Hinweise auf Gebetserhörungen und Wunder am Grab.[97] Vergleichbares lässt sich bei Genealogien erkennen, wo ein „Spitzenahn" besonders verehrt wurde, der als Klostergründer oder als Kreuzfahrer hervorgetreten ist.[98] Aber auch das Grabmal eines

---

94 YVONNE MONSEES, Entwicklung und Typologie der Abtsgrabplatten im Zisterzienserkloster Eberbach, in: Mainzer Zeitschrift 82 (1987), S. 25–38. – Zur Serienbildung vgl. URSULA NILGEN, Amtsgenealogie und Amtsheiligkeit. Königs- und Bischofsreihen in der Kunstpropaganda des Hochmittelalters, in: Studien zur mittelalterlichen Kunst 800–1250. Festschrift für Florentine Mütherich, München 1985, S. 217–234.

95 FRITZ ARENS, Das Nischengrab im Kreuzgang der Zisterzienserabtei Eberbach im Rheingau, in: Mainzer Zeitschrift 62 (1967), S. 110–116; WOLFGANG BICKEL, Die Bedeutung des mittelalterlichen Nischengrabes und seine Stellung im Zisterzienserkloster, in: Ebda S. 117–119.

96 KUTTER, Grabmäler (wie Anm. 72), S. 68–70. – BAUCH, Grabbild (wie Anm. 2), S. 25–28. – FRIED MÜHLBERG, Grab und Grabdenkmal der Plektrudis in St. Maria im Kapitol zu Köln, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 24 (1962), S. 21–96. – ULRIKE BERGMANN, Die gotische Grabplatte der Plektrudis in St. Maria im Kapitol, in: Colonia Romanica 3 (1988), S. 77–88. – FRIEDRICH DAHM, Die romanische Grablege der Plectrudis in der Kölner Kirche St. Maria im Kapitol, in: Aachener Kunstblätter 60 (1994), S. 211–222. – CHRISTINE SAUER, Fundatio und Memoria. Stifter und Klostergründer im Bild 1100 bis 1350. (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 109), Göttingen 1993, S. 185–191. – Kat. Ornamenta Ecclesiae (wie Anm. 75), Bd. 2, Nr. E 99.

97 Ernst SCHUBERT, Drei Grabmäler des Thüringer Landgrafenhauses aus dem Kloster Reinhardsbrunn, in: Skulptur des Mittelalters. Funktion und Gestalt, hrsg. von DEMS. u. FRIEDRICH MÖBIUS, Weimar 1987, S. 211–242. – NILGEN, Amtsgenealogie (wie Anm. 94). – SAUER, Fundatio (wie Anm. 96).

98 GERT MELVILLE, Vorfahren und Vorgänger. Spätmittelalterliche Genealogien als dynastische Legitimation zur Herrschaft, in: Die Familie als sozialer und historischer Verband. Untersuchungen zum Spätmittelalter und zur frühen Neuzeit, hrsg v. PETER-JOHANNES

Abb. 9: Grabplatte der Plektrudis († 726) in St. Maria im Kapitol in Köln

Abb. 10: Grabplatte des Propstes Gerhard († 1169) in St. Cassius in Bonn

geistlichen oder weltlichen Herrschaftsträgers in der Kirche spielt mit der Realität, der Besucher weiß nicht, ob er steht oder liegt, ob er lebt oder tot ist, ob er ein heiliger Bischof oder ein echter König ist. Bei Plektrudis ist bemerkenswert, dass für sie um 1280/90 eine zweite, jetzt gotische Grabplatte in Auftrag gegeben wurde. Einer veränderten Fundatorenverehrung Rechnung tragend, wurde sie als weltliche Herrscherin mit Krone und Kirchenmodell dargestellt.

Ungefähr gleichzeitig dürfte das Grabmonument des 1169 verstorbenen Gerhard von Are entstanden sein. Er war seit 1124, also über 45 Jahre hinweg, Propst des Stiftes St. Cassius in Bonn. Zudem war er Archidiakon, wäre 1156 beinahe zum Erzbischof gewählt worden und ist 1168 als Dompropst belegt. In den Jahren 1140 bis 1153 nahm er eine umfangreiche Osterweiterung der Münsterkirche und den Bau der Helenakapelle vor. 1166 ließ er die Gebeine der hl. Cassius und Florentius erheben und in goldene Schreine bergen. Bereits 1138 konnte er den Rangstreit zwischen St. Gereon in Köln, St. Viktor in Xanten und St. Cassius und Florentius in Bonn gewinnen; alle drei Kirchen beanspruchten mit einem Verweis auf die hl. Helena und die Thebäerlegende den zweiten Platz nach dem Dom. 1169 starb Gerhard und wurde in der Cyriakuskapelle beim Kapitelhaus begraben. Ein Bild von seiner Tumba zeichnete 1788 Joseph Michael Laporterie. Danach gab es eine Liegefigur, die ein Buch und ein Münstermodell in der Hand hält. Die umlaufende Inschrift hebt Gerhards Rolle als Bauherr, die Erhebung der Reliquien und seine vornehme Herkunft hervor.[99]

Um 1200 entstand in der Benediktinerabtei Brauweiler eine weitere Stiftermemorie. Sie erinnert an den lothringischen Pfalzgrafen Ezzo und seine Frau Mathilde, die Tochter von Kaiser Otto II. Sie hatten um 1023 eine Wallfahrt nach Rom unternommen und dabei eine wundertätige Kreuzreliquie mitgebracht. Sie beabsichtigten, in Brauweiler ein Musterkloster zu gründen. 1025 starb Mathilde, 1034 Ezzo. Beide wurden zunächst im Kreuzgang begraben und dann 1052/61 ins Innere der Kirche übertragen. Beim Neubau des Chores wurde um 1200 ein Hochgrab in der Vierung errichtet. Die Tumba ist aus rotem Sandstein und an den Seiten durch fünf Rundbögen mit eingestellten Säulchen aus schwarzem Marmor, die Kapitelle tragen, gegliedert. Die Form erinnert an das etwas ältere Saliermonument in Speyer und an das in etwa gleichzeitige Grab der ersten drei Äbte in Eberbach. An die Brauweiler Stifter erinnern weiter zwei sitzende

---

SCHULER. Sigmaringen 1987, S. 203-309. – GERD ALTHOFF, Genealogische und andere Fiktionen in mittelalterlicher Historiographie, in: Fälschungen im Mittelalter (Schriften der MGH 33), Bd. 5, Hannover 1988 S. 417-441.

99 JOSEF NIESEN, Gerhard von Are, Propst des Bonner St. Cassiusstifts von 1124 bis 1169, in: Bonner Geschichtsblätter 57–58 (2008), S. 11–39. – BBKL, Bd. 31 (2010), S. 500–501. – Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Bd. 5,3, Düsseldorf 1905, S. 89–90. – MOSEL, Anfänge (wie Anm. 72), S. 66–67. – HELGA GIERSIEPEN, Die Inschriften der Stadt Bonn. (Die Deutschen Inschriften 50), Wiesbaden 2000, Nr. 17, 19 (†). – OSWALD, Heiligengrab (wie Anm. 67), S. 96.

Figuren, die Schriftbänder mit Psalmversen halten; sie sind über dem nördlichen und dem südlichen Nebenportal der Kirche angebracht. Die Figuren werden um 1200 datiert und dem bekannten „Samsonmeister“ zugeschrieben, der auch die Kapitelle des Atriums von Maria Laach angefertigt hat.[100]

Zu ergänzen bleibt, dass die Markgräfin Mathilde für das Kloster Nikolausreliquien beschaffte, die seit 1084 Wunder bewirkten und Pilger anzogen. Seit 1338 gab es am Kirchweihtag eine jährliche Heiltumsweisung, die mit Ablässen verbunden war. Die Nikolausreliquien könnten auf die Eltern Mathildes zurückgehen, die den Nikolauskult intensiv förderten. Weitere Reliquien erhielt das Kloster aus Köln (St. Odilia und Florentiana, Gefährtinnen der hl. Ursula) und von den an der Gründung beteiligten Mönchen aus St. Maximin vor Trier (Eucharius, Valerius, Maternus).[101] Ein Zusammenhang zwischen Klostergründung, Stiftergedenken, Reliquienverehrung und Wallfahrt lässt sich somit auch für Brauweiler nachweisen.

Um 1250 entstand das Hochgrab des 948 kinderlos gestorbenen Gründers Graf Konrad Kurzbold in der Limburger Stiftskirche St. Georg und Nikolaus. Die rechteckige Platte befand sich ursprünglich im Stiftschor; am Kopfende stand der Kreuzaltar. Der Verstorbene hält einen Grafenstab in der Hand und fasst mit der anderen an die Tasselschnur seines Gewandes.[102]

---

[100] Die Tumba befindet sich seit 1667 an der Südwand des Seitenchors unter einem Rundbogen, der freilich erst von 1900 stammt. – Die Kunstdenkmäler der Rheinprovinz, Bd. 4,1, Düsseldorf 1897, S. 42–43, 48, 56–57. – ERICH WISPLINGHOFF, Die Benediktinerabtei Brauweiler. (Germania sacra N. F. 29), Berlin 1992, zum Grabmal S. 22–23. – BRIGITTE KAELBLE, Untersuchungen zur großfigurigen Plastik des Samsonmeisters. (Beiträge zu den Bau- und Kunstdenkmälern im Rheinland 27), Düsseldorf 1981, S. 20–30. – SAUER, Fundatio (wie Anm. 96), S. 160–164. – PETER SCHREINER, Die Geschichte der Abtei Brauweiler bei Köln. 1024–1802. (Pulheimer Beiträge zur Geschichte und Heimatkunde, Sonderveröff. 21), Pulheim 2001, S. 11–26. – KLAUS GEREON BEUCKERS, Die Ezzonen und ihre Stiftungen. Eine Untersuchung zur Stiftungstätigkeit im 11. Jahrhundert. (Kunstgeschichte 42), Münster 1993, S. 17–22, 57–63, 69–79. – Ein um 1024 entstandenes und im 14. Jahrhundert umgestaltetes Kreuz aus Brauweiler befindet sich heute in der Kölner Minoritenkirche, BEUCKERS, Ezzonen, S. 61. – Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800–1400, Kat. Bd. 1, 5. Aufl. Köln 1972, Bd. 2, Köln 1973, Bd. 1, Nr. P 4.

[101] WISPLINGHOFF, Brauweiler (wie Anm. 100), S. 120–127.

[102] Die Grabinschrift ging verloren, die sechs skulptierten Stützen der Grabplatte waren ursprünglich nicht zugehörig, KUTTER, Grabmäler (wie Anm. 72), S. 75–78. – WOLFGANG METTERNICH, Der Dom zu Limburg an der Lahn, Darmstadt 1994, S. 26–38. – SAUER, Fundatio (wie Anm. 96), S. 162. – HANS-JÜRGEN KOTZUR, Die Innenausstattung im Wandel der Zeit, in: Der Dom zu Limburg, hrsg. v. WOLFGANG NICOL. (Quellen und Abhandlungen zur mittelrheinischen Kirchengeschichte 54), Mainz 1985, S. 265–380, hier S. 285, 295–298. – MARIE-LUISE CRONE, Konrad Kurzbold. Lebensbeschreibung des Gründers des St. Georgstiftes in Limburg an der Lahn, in: Nassauische Annalen 98 (1987), S. 35–59. – ADOLF MORLANG, D.S.F.HE. Rätselhaftes in der Limburger Grabinschrift des Konrad Kurzbold, in: Ebda 122 (2011), S. 77–82.

Um 1250 wurde auch die Figur des Grafen Heinrich III. von Sayn mit seiner frühverstorbenen einzigen Tochter für die gleichnamige, von seinem Vater Heinrich II. 1202 gegründete Prämonstratenserabtei angefertigt. Heinrich II. und seine Frau Mechthild von Landsberg stifteten eine ganze Reihe von Klöstern. Während seiner Regierungszeit schenkte der Bonner Propst und spätere Kölner Erzbischof Bruno von Sayn dem Kloster eine bedeutende Reliquie des Apostels Simon, die die Pilger anzog und in einem kostbaren Reliquiar geborgen wurde.[103]

Am Laacher See, an einer territorialpolitischen Nahtstelle zwischen der Pfalzgrafschaft, Kurköln und Kurtrier, gründete Pfalzgraf Heinrich 1093 für sein und seiner Gemahlin Seelenheil und als Grablege für das kinderlose Ehepaar eine Benediktinerabtei.[104] Um 1270 entstand außerdem die überlebensgroße, geschnitzte und farbig gefasste Liegefigur des 1095 gestorbenen Pfalzgrafen Heinrich in Maria Laach.[105] Sie liegt auf zwei Kissen und wird von einem aufwendig gestalteten gotischen Bogen gerahmt. Er trägt einen roten Mantel, der mit Hermelin gefüttert ist und dessen Tasselschnur er mit der linken Hand nach vorne zieht. Mit der anderen Hand präsentiert er ein Modell der von ihm gegründeten Abtei. Der Stifter war zunächst vor dem Eingang zum Kapitelsaal beigesetzt worden. Danach wurde das Grab in das Mittelschiff übertragen. An der Kopfseite der Tumba stand ein Altar. Inschriften und Bilder schilderten die Klostergründung. In einer Zeit der Krise gab die Klostergemeinschaft dieses Grabmal ihres Stifters in Auftrag.
Zu erwähnen bleibt noch, dass um 1200 in Maria Laach Wandteppiche hingen, auf denen 22 Stifter und Wohltäter verewigt wurden. Darunter befanden sich an erster Stelle Pfalzgraf Heinrich II. mit seiner Frau Adelheid, weiter sein Stiefsohn Siegfried mit seiner Gertrud, die den ins Stocken geratenen Bau fortsetzten, sowie die Gräfin Hedwig von Are, die den Abschluss der Arbeiten am Chor

---

[103] KUTTER, Grabmäler (wie Anm. 72), S. 70–74. – FRANZ HERMANN KEMP, Abtei Sayn, 3. Aufl. Koblenz 2002, S. 17–26, 95–97, 119–123, 128–130. – RAINER KAHSNITZ, Die Gründer von Laach und Sayn. Fürstenbildnisse des 13. Jahrhunderts, Kat. Nürnberg 1992, S. 10–86. – JOACHIM J. HALBEKANN, Die älteren Grafen von Sayn. Personen-, Verfassungs- und Besitzgeschichte eines rheinischen Grafengeschlechts. 1139–1246/47. (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Nassau 61), Wiesbaden 1997, S. 292–307, 312–131. – THOMAS BOHN, Gräfin Mechthild von Sayn (1200/03–1285). Eine Studie zur rheinischen Geschichte und Kultur. (Rheinisches Archiv 140), Köln 2002, zum Grabmal S. 183–189.

[104] BERTRAM RESMINI, Anfänge und Frühgeschichte des Klosters Laach in den älteren Urkunden, in: Jahrbuch für westdeutsche Landesgeschichte 11 (1985), S. 1–54. – DERS., Benediktinerabtei (wie Anm. 92). – DETHARD VON WINTERFELD, Die Abteikirche Maria Laach. Geschichte – Architektur – Kunst – Bedeutung, Regensburg 2004.

[105] KUTTER, Grabmäler (wie Anm. 72), S. 82–84. – KAHSNITZ, Gründer (wie Anm. 103), S. 87–198. – REGINE DÖLLING u. REINHOLD ELENZ, Das Stiftergrabmal in Maria Laach. (Denkmalpflege in Rheinland-Pfalz, Forschungsberichte 1), Worms 1990. – SAUER, Fundatio (wie Anm. 96), S. 105–110, 164–174.

Abb. 11: Grabmal des Pfalzgrafen Heinrich († 1095) in Maria Laach

ermöglichte.[106] Weiter verfügte die Abtei über bedeutenden Reliquienbesitz, darunter eine 1208 von dem Bonner Propst Bruno von Sayn geschenkte Kreuzreliquie und – um die Unabhängigkeit von Trier zu unterstreichen – Kirchenschätze aus Köln wie das Abendmahlsmesser, den Kamm Mariens und den bei der Kreuzigung verwendeten Hammer.[107] Ein enger Zusammenhang zwischen Grabdenkmal, Stiftermemorie, Heiltumsweisung und Wallfahrt lässt sich für diese Zeit auch für mehrere Zisterzienserabteien[108] und für die bekannte Elisabethkirche in Marburg[109] nachweisen.

---

[106] ADALBERT SCHIPPERS, Die Stifterdenkmäler der Abteikirche Maria Laach im 13. Jahrhundert. (Beiträge zur Geschichte des alten Mönchtums und des Benediktinerordens 8), Münster 1921, S. 11. – BETTY KURTH, Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters, Bd. 1, Wien 1926, S. 32–33, 283. – PAUL CLEMEN, Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden. (Publikationen der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde 32), Düsseldorf 1916, S. 734–737. – ROLF WALLRATH, Die Naumburger Stifterfiguren in der Geschichte des deutschen Stiftermonuments, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 26 (1964), S. 45–58, hier S. 50–51; OTTO GERHARD OEXLE, Memoria und Memorialbild, in: Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter, hrsg. v. KARL SCHMID u. JOACHIM WOLLASCH. (Münstersche Mittelalter-Schriften 48), München 1984, S. 384–440, hier S. 406 Anm. 115.

[107] CLEMENS OTTEN, Die Altäre der Laacher Kirche nach dem Rituale des Abtes Johannes Augustinus Machhausen, in: Enkainia. Gesammelte Arbeiten zum 800jährigen Weihegedächtnis der Abteikirche Maria Laach am 24. August 1956, hrsg. v. HILARIUS EMONDS, Düsseldorf 1956, S. 347–364, hier S. 350–351, 355. – RESMINI, Benediktinerabtei (wie Anm. 92), S. 99, 198–203.

[108] Grundlegend: ANNEGRET LAABS, Malerei und Plastik im Zisterzienserorden. Zum Bildgebrauch zwischen sakralem Zeremoniell und Stiftermemoria 1250–1430. (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 8), Petersberg 2000. – WOLFGANG SCHMID, Himmerod, Altenberg und Eberbach – Zisterzienserabteien als Grablegen der rheinischen Erzbischöfe, in: Hic vere claustrum est beatae Mariae virginis. 875 Jahre Findung des Klosters Himmerod, hrsg. v. BRUNO FROMME. (Quellen und Abhandlungen zur mittelrheinischen Kirchengeschichte 127), Mainz 2010, S. 579–599. – MANFRED GROTEN, Das Kloster Altenberg als Begräbnis- und Gedenkstätte der Grafen/Herzöge von Berg, in: 1259. Altenberg und die Baukultur des 13. Jahrhunderts, hrsg. v. NORBERT NUSSBAUM. (Veröffentlichungen des Altenberger Dom-Vereins 10), Regensburg 2010, S. 103–117. – PETRA JANKE, „Selig sind die Toten, die im Herrn sterben." Die Grabmäler im Altenberger Dom. (Altenberger Blätter, Sonderheft), Altenberg 2011. – DIES., „Specificatio Reliquiarum." Das Altenberger Reliquienverzeichnis von 1528. (Studien zur Geschichte, Kunst und Kultur der Zisterzienser 31), Berlin 2012.

[109] Das aufschlussreiche Beispiel Marburg kann im Rahmen dieser Studie nicht angeschnitten werden: JOAN A. HOLLADAY, Die Elisabethkirche als Begräbnisstätte. Anfänge, in: Elisabeth, der Deutsche Orden und ihre Kirche. Festschrift zur 700jährigen Wiederkehr der Weihe der Elisabethkirche in Marburg, hrsg. v. UDO ARNOLD u. HEINZ LIEBING. (Quellen und Studien zur Geschichte des Deutschen Ordens 18), Marburg 1983, S. 323–338. – ANDREAS KÖSTLER, Die Ausstattung der Marburger Elisabethkirche. Zur Ästhetisierung des Kultraums im Mittelalter, Berlin 1995, bes. S. 133–157. – LEMBERG, Grablegen (wie Anm. 7), S. 19–35. – Zur Elisabethverehrung: WOLFGANG BRÜCKNER, Zu Heiligenkult und Wallfahrtswesen im 13. Jahrhundert. Einordnungsversuch der volksfrommen Elisabeth-Verehrung in Marburg, in: Sankt Elisabeth. Fürstin Dienerin Heilige. Aufsätze Dokumentation Katalog, Sigmaringen 1981, S. 117–126. – Elisabeth von Thüringen. Eine europäische Heilige, Kat. 2 Bde Petersberg 2007. – BELGHAUS, Körper (wie Anm. 12), S. 121–180. – S. u. Anm. 187.

Monumentale Grabdenkmäler entstanden im Rheinland um die Mitte des 12. Jahrhunderts, figürliche ebenfalls. Hier waren eine Fundatrix und ein Abt die Vorreiter, die Bischöfe zogen erst ein Jahrhundert später nach, und zwar annähernd gleichzeitig in Mainz (Eppstein) und Köln (Aspelt), kurz danach auch in Trier (Erzbischof Heinrich von Vinstingen, † 1286).[110] Um die Mitte des 13. Jahrhunderts etablierten sich auch die Grabmalserien weltlicher Dynasten.[111]

Lässt man die Denkmäler Revue passieren, dann wurden lediglich das Gilbert-Grab in Maria Laach, der Grabbogen der drei ersten Äbte in Eberbach, die Are-Platte in Bonn und das Sayn-Monument in zeitlichem Zusammenhang mit dem Sterbedatum in Auftrag gegeben. Bei Plektrudis betrug der Abstand ca. 400, bei Konrad Kurzbold ca. 300, in Brauweiler und Maria Laach jeweils ca. 180 Jahre. Mit Ausnahme von Brauweiler sind keine Ehepaare, sondern nur die Fundatoren dargestellt. Bei dem Abt Gilbert und dem unverheiratet gebliebenen Konrad Kurzbold ist dies zwar berechtigt, nicht aber bei Graf Heinrich III. von Sayn – der zudem mit Tochter dargestellt ist – und bei Pfalzgraf Heinrich sowie bei Plektrudis.[112]

Die Darstellungen der Mainzer Erzbischöfe als Königsmacher zeigen, dass Grabmonumente neben memorialen stets auch politische Funktionen zu erfüllen hatten. Freilich sollte man dabei berücksichtigen, dass sie ein multifunktionales Medium darstellten. Mehrere standen in der Mittelachse der Kirche, einige waren mit Altären verbunden, alle waren sie in die Liturgie eingebunden. Nachdem 1164 die Heiligen Drei Könige nach Köln gebracht, 1165 Karl der Große kanonisiert worden war und 1166 St. Cassius und St. Florentius in Bonn erhoben worden waren, erlebten Reliquienverehrung und Wallfahrten einen großen Aufschwung, der durch *inventiones* und den Import von Reliquien aus Konstantinopel nochmals wesentlich verstärkt wurde. Scharen von Pilgern – und das war durchaus beabsichtigt – strömten an den Gräbern der Fundatoren vorbei und sollten dabei auch für deren Seelenheil beten.

---

[110] WOLFGANG SCHMID, Der Erasmusaltar im Trierer Dom. Eine Memorienstiftung des Erzbischofs Heinrich von Finstingen (gest. 1286), in: Archiv für mittelrheinische Kirchengeschichte 58 (2006), S. 79–107. – FUCHS, Fromme Männer (wie Anm. 77), S. 104–107. – DERS., Inschriften (wie Anm. 77), Nr. 192.

[111] Unberücksichtigt bleiben müssen: das Grabmal des Grafen Diether V. von Katzenelnbogen († 1276) aus dem Mainzer Klarenkloster, jetzt in Wiesbaden, KAHSNITZ, Gründer (wie Anm. 103), S. 182–183. – Ebenso die Grabplatte des angeblichen Mainzer Stadtkämmerers Arnold von Turri (ca. 1280), HANS-JÜRGEN KOTZUR, Dommuseum Mainz. Führer durch die Sammlung, Mainz 2008, S. 40–41. – In der Marburger Elisabethkirche sind das Grabmonument des Schwagers und Beichtvaters der hl. Elisabeth, des Hochmeisters des Deutschen Ordens, Konrad von Thüringen († 1240), zu nennen, der *fundator huius monasterii*, das der Landgräfin Adelheid von Hessen († 1274) und ihres kleinen Sohnes sowie das Doppelgrab ihres Mannes Heinrich d. Ä. († 1308) und seines Sohnes Heinrich d. J. († 1298), s. o. Anm. 109.

[112] Hingewiesen sei noch auf die Werkstoffe: In Köln verwendete man zweimal Bronze, zweimal ist Mosaik belegt und zweimal Holz.

5. Die Grabmäler der römischen Könige und Kaiser

Nach den bisherigen Überlegungen kann man von einer großen politischen Bedeutung des Mediums Grabmal mit seinem Platz an einem zentralen Standort in einer Kloster-, Stifts- oder Kathedralkirche ausgehen. Es stellt sich als nächstes die Frage, wie es mit den Denkmälern der römischen Könige und Kaiser aussieht, die ja fast alle an Kaiser Karls Grab in Aachen gekrönt wurden.[113] Merkwürdigerweise ist hier bis zum Ende des 13. Jahrhunderts Fehlanzeige zu vermelden: Weder die Sachsen noch die Salier oder die Staufer nutzten dieses Medium. Aus diesem Grund und da die Grablegen der römischen Könige und Kaiser auch in anderen Beiträgen dieses Bandes behandelt werden, können die folgenden Ausführungen skizzenhaft bleiben.[114]

Von den Ottonen wurde König Heinrich I. († 936) in der von ihm gegründeten Stiftskirche in Quedlinburg begraben.[115] Kaiser Otto I. († 973) ruht in dem von ihm errichteten und mit zahlreichen Reliquien ausgestatteten Magdeburger Dom unter einer Platte aus italienischem Marmor; seine Eingeweide liegen in Memleben.[116] Kaiser Otto II. († 983) liegt in St. Peter in Rom, ursprünglich in einem antiken Sarkophag mit einer kostbaren Porphyrplatte.[117] Kaiser Otto III. († 1002)

---

113 SILVIUS MÜLLER, Die Königskrönungen in Aachen (936–1531). Ein Überblick, in: Krönungen (wie Anm. 83), Bd. 1, S. 49–58. – HUGO STEHKÄMPER, Könige und Heilige Drei Könige, in: Die Heiligen Drei Könige – Darstellung und Verehrung, Kat. Köln 1982, S. 37–50.

114 RUDOLF J. MEYER, Königs- und Kaiserbegräbnisse im Spätmittelalter. Von Rudolf von Habsburg bis zu Friedrich III. (Forschungen zu Papst- und Kaisergeschichte des Mittelalters 18), Köln 2000. – MEIER, Archäologie (wie Anm. 15). – PETER AUFGEBAUER, Der tote König. Grablegen und Bestattungen mittelalterlicher Herrscher (10.–12. Jahrhundert), in: Geschichte in Wissenschaft und Unterricht 45 (1994), S. 680–693.

115 UTA HALLER, 936 Begräbnis Heinrichs I. – 1936 archäologische Suche nach den Gebeinen in Quedlinburg und die NS-Propaganda, in: Die Deutsche Gesellschaft für Archäologie des Mittelalters und der Neuzeit. Mitteilungsblatt 16 (2005), S. 15–21.

116 ROBERT HEIDENREICH, Die Marmorplatte auf dem Sarkophag Ottos I. im Dom zu Magdeburg, in: Kunst des Mittelalters in Sachsen. Festschrift Wolf Schubert, Weimar 1967, S. 265–268. – ERNST SCHUBERT u. UWE LOBBEDEY, Das Grab Ottos des Großen im Magdeburger Dom, in: Otto der Große. Magdeburg und Europa, Kat. 2 Bde Mainz 2001, Bd. 1, S. 381–390. – BERND PÄFFGEN, Tradition im Wandel. Die Grablegen des Kaisers Otto, der Königin Edgith und der Erzbischöfe im Magdeburger Dom, in: Aufbruch in die Gotik – Der Magdeburger Dom und die späte Stauferzeit, 2 Bde Mainz 2009, Bd. 1, S. 203–217. – Königin Editha und ihre Grablegen in Magdeburg, hrsg. v. HARALD MELLER. (Archäologie in Sachsen-Anhalt, Sonderbd. 18), Halle 2012. – RAINER KUHN, Zum Stand der Erforschung der Grablege von Königin Editha, in: Der Magdeburger Dom im europäischen Kontext, hrsg. v. WOLFGANG SCHENKLUHN u. ANDREAS WASCHBÜSCH. (More Romano. Schriften des europäischen Romanik Zentrums 2), Regensburg 2012, S. 109–117.

117 MICHAEL BORGOLTE, Die Memoria Ottos II. in Rom, in: Europas Mitte um 1000, hrsg. v. ALFRIED WIECZOREK u. HANS HINZ, 3 Bde Stuttgart 2000, Bd. 2, S. 754–755. – SIBLE DE BLAAUW, Die ottonischen Kaisergräber in Magdeburg und Rom. Visualisierung der Herrschermemoria im europäischen Kontext, in: SCHENKLUHN u. WASCHBÜSCH, Magdeburger Dom (wie Anm. 116), S. 277–290, hier S. 284–288.

ließ seinen Leichnam aus der Gegend von Rom nach Aachen übertragen, weil er in der Kirche Karls des Großen begraben werden wollte. Otto hatte kurz zuvor Karls Grab wieder gefunden und Aachen mit der Gründung von drei Kirchen intensiv gefördert. Wir haben hier einen singulären und in seiner Bedeutung bisher noch nicht hinreichend gewürdigten Hinweis auf die Rezeption des Karlsgrabes im Mittelalter. Der letzte Ottone, der kinderlose Heinrich II., wurde 1024 in dem von ihm gestifteten Bamberger Dom begraben. Er ist nach Karl dem Großen der einzige Kaiser, der – zusammen mit seiner Frau Kunigunde († 1033) – in den Jahren 1146/47 bzw. 1200/01 heiliggesprochen wurde. An der *tumba* des Kaiserpaares sind Gebetserhörungen belegt.[118]

Die Salier wählten ihre Grablege in dem von ihnen besonders geförderten Speyerer Dom. Hier liegen die Kaiser Konrad II. († 1039), Heinrich III. († 1056)[119], Heinrich IV. († 1106) und Heinrich V. († 1125).[120] Für keinen von ihnen ist ein Grabmonument bekannt, allerdings wurde wohl zwischen 1157 und 1184 das sog. „Saliermonument" über den Gräbern errichtet, eine ca. 5,50 x 2,70 Meter breite

---

[118] WALTER HAAS, Stiftergrab und Heiligengrab. Gefüge und Typus der Wunibaldstumba in Heidenheim und der Kaisertumba im Bamberger Dom, in: Jahrbuch der bayerischen Denkmalpflege 28 (1973), S. 115–151. – NORBERT HAAS, Das Kaisergrab im Bamberger Dom unter besonderer Berücksichtigung des Hochgrabes – ein Werk des Würzburger Bildhauers Tilman Riemenschneider, Bamberg 3. Auflage 1999. – GERHARD WEILANDT, Zentrum der Kathedrale – Das Kaisergrab Heinrichs II. und seiner Frau Kunigunde im Bamberger Dom während des Mittelalters, in: Jahrbuch der bayerischen Denkmalpflege 64/65 (2010/2011), S. 57–74.

[119] Heinrichs Organe wurden in der Stiftskirche St. Simon und Juda in Goslar bestattet. Ein Grabbild aus der Zeit um 1270/90 – also annähernd zeitgleich mit dem Rudolfs in Speyer und dem von Lothar III. in Königslutter – stellt Heinrich III. als Fundator dar, WOLFGANG BECKERMANN, Das Grabmal Kaiser Heinrichs III. in Goslar, in: Goslar im Mittelalter, hrsg. v. HANSGEORG ENGELKE. (Beiträge zur Geschichte der Stadt Goslar 51), Bielefeld 2003, S. 87–174.

[120] STEFAN WEINFURTER, Herrschaftslegitimation und Königsautorität im Wandel. Die Salier und ihr Dom zu Speyer, in: Die Salier und das Reich, 3 Bde Sigmaringen 1991, Bd. 1, S. 55–96. – INGRID HEIDRICH, Die Bischöfe von Speyer in der Salierzeit und der Dombau, in: Rheinische Vierteljahrsblätter 55 (1991), S. 1–20. – ODILO ENGELS, Die kaiserliche Grablege im Speyerer Dom und die Staufer, in: Papstgeschichte und Landesgeschichte. Festschrift für Hermann Jakobs, Köln 1995, S. 227–254. – CASPAR EHLERS, Metropolis Germaniae. Studien zur Bedeutung Speyers für das Königtum (751–1250). (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 125), Göttingen 1996. –CASPAR EHLERS, Die salischen Kaisergräber im Speyerer Dom, in: Die Salier. Macht im Wandel, Kat. 2 Bde München 2011, Bd. 1, S. 202–209. – CLEMENS KOSCH, Die romanischen Dome von Mainz, Worms und Speyer: Architektur und Liturgie im Hochmittelalter. (Große Kunstführer 259), Regensburg 2011, S. 60–93. – STEPHAN ALBRECHT, Speyer und Saint-Denis: Das Herrschergrab zwischen individueller Memoria und institutioneller Selbstdarstellung, in: Der Dom zu Speyer: Konstruktion, Funktion und Rezeption zwischen Salierzeit und Historismus, hrsg. v. MATTHIAS MÜLLER u. a., Darmstadt 2013, S. 225–241. – MARKUS SPÄTH, Bischofskirche. Herrschergrablege. Kaiserdom? Der Speyerer Dom im Spiegel seiner mittelalterlichen Deutungsgeschichte, in: Ebda S. 315–334.

und ein Meter hohe Tumba. Nach Beschreibungen und einer Zeichnung von 1648 zu urteilen, bestand das 1689 zerstörte Monument aus schwarzem Marmor. Auf der Vorderseite waren Kassetten bzw. Felder mit Säulchen und Rundbögen angebracht, die an das Epitaph in Brauweiler erinnern. Auf dem Monument befanden sich sechs Platten mit Inschriften.[121] Ehlers vermutete eine Auftragsvergabe durch Domkapitel und Bischöfe und hob die Bedeutung des Übergangs von einer individuellen zu einer dynastischen Memoria hervor.[122]

Lothar III. von Supplinburg († 1137) fand seine letzte Ruhestätte im „Kaiserdom" in Königslutter.[123] Von den Staufern liegen Konrad III. († 1152) und Philipp von Schwaben († 1208) in Bamberg, der Betreiber der Heiligsprechung Karls des Großen, Friedrich I. Barbarossa († 1190), der ein Begräbnis in Speyer geplant hatte, ruht im Heiligen Land und Friedrich II. († 1250) in Palermo.[124] Der Welfenkaiser Kaiser Otto IV. wurde 1218 in der Braunschweiger Stiftskirche St. Blasius begraben.[125]

Erst im ausgehenden 13. Jahrhundert entdeckten die römischen Könige die Gattung Grabdenkmal. Rudolf von Habsburgs 1281 gestorbene Frau und ihr 1276 gestorbener Sohn liegen im Baseler Münster, wo ein gemeinsames Grabmal an sie erinnert; beide sind als Liegefiguren unter Arkaden dargestellt.[126] Rudolf († 1291) liegt dagegen im Speyerer Dom. Damit wollte der erste König aus dem Hause Habsburg an die Tradition der Salier mit ihrem Kaiserdom anknüpfen. Der in seiner Physiognomie sehr realistisch dargestellte Rudolf liegt auf einer rechteckigen Platte und präsentiert die Insignien seiner königlichen Macht.[127]

---

121 HANS ERICH KUBACH u. WALTER HAAS (Bearb.), Der Dom zu Speyer. (Die Kunstdenkmäler von Rheinland-Pfalz 5), München 1972, S. 842, 901–904. – KOSCH, Dome (wie Anm. 120), S. 83.

122 EHLERS, Metropolis (wie Anm. 120), S. 157–166. – DERS., Kaisergräber (wie Anm. 120), S. 208–209. – ALBRECHT, Speyer (wie Anm. 120), S. 228–230.

123 GUDRUN PISCHKE, Lothar III.: Von Breitenwang nach Königslutter. Tradition und Neuerung um Tod und Beisetzung römisch-deutscher Könige und Kaiser (936–1256/82), in: „Nicht Ruh' im Grab ließ man euch …" Die letzte Heimat Kaiser Lothars III. im Spiegel naturwissenschaftlicher und historischer Forschungen, hrsg. v. TOBIAS HENKEL, Braunschweig 2012, S. 98–124. Leider wird das wohl aus dem 13. Jahrhundert stammende, fragmentarisch erhaltene Grabmonument ebenso wenig behandelt wie das barocke Monument von 1708, vgl. WÄSS, Form (wie Anm. 8), S. 350–351. – CASPAR EHLERS, Die Bestattung Ottos IV. in der Braunschweiger Stiftskirche St. Blasii im Kontext der deutschen Königsgrablegen. Tradition oder Innovation?, in: Otto IV. Traum vom welfischen Kaisertum, Kat. Petersberg 2009, S. 289–296, Abb. 2.

124 EHLERS, Bestattung (wie Anm. 123), S. 292, der eine sehr nützliche Liste der Bestattungen bietet. – Vgl. auch die Karte bei PISCHKE, Lothar III. (wie Anm. 123), S. 109.

125 EHLERS, Bestattung (wie Anm. 123). Ob die aus dem 13. Jahrhundert stammende Herrscherfigur (Abb. 1) etwas mit dem Grab Ottos zu tun hat, sei dahingestellt.

126 BAUCH, Grabbild (wie Anm. 2), S. 104. – KÖRNER, Grabmonumente (wie Anm. 2), S. 60.

127 MEYER, Kaiserbegräbnisse (wie Anm. 114), S. 19–31, 256–259. – KÖRNER, Grabmonumente (wie Anm. 2), S. 128–130. – DERS., Individuum (wie Anm. 151), S. 115–125.

Erst im ausgehenden 13. Jahrhundert, deutlich später als bei den Bischöfen und auch bei den weltlichen Fürsten, entstand das erste figürliche Herrschergrab, wobei das Grabmal Rudolfs von Habsburg vielleicht doch nicht so singulär dasteht wie allgemein angenommen. Freilich ist der Forschungsstand zum Grabmal am Herzgrab Kaiser Heinrichs III. in Goslar und dem Kaiser Lothars III. in Königslutter so unzureichend, dass Vergleiche schwierig sind.[128]

1309 ließ König Heinrich VII. die sterblichen Überreste seiner beiden Vorgänger exhumieren und in den Speyerer Dom überführen: König Albrecht von Habsburg († 1308) war im Zisterzienserkloster Wettingen im Aargau beigesetzt worden, sein Vorgänger Adolf von Nassau († 1298) ruhte im pfälzischen Zisterzienserinnenkloster Rosenthal.[129] Dass Heinrich VII. als erster Kaiser aus dem Hause Luxemburg auch in Speyer begraben werden wollte, ist denkbar. Er starb 1313 in Pisa, wo ihm die dankbare Kommune ein Grabmal errichtete, das ihn als thronenden Herrscher im Kreis seiner Ratgeber zeigt.[130] Sein Sohn Johann der Blinde fiel 1346 in der Schlacht von Crécy und wurde in der Luxemburger Münsterabtei beigesetzt.[131] Dessen Sohn Karl IV. baute den Prager Dom zur Kathedrale und Grablege der Luxemburger aus, seine Marmortumba fiel dem Hussitensturm zum Opfer.[132]

---

128 Knappe Hinweise bei ALBRECHT, Speyer (wie Anm. 120), S. 237.

129 ANTON DOLL, Schriftquellen, in: KUBACH u. HAAS, Dom (wie Anm. 121), S. 11–71, hier 53–55. Die *Gesta Treverorum* vergleichen Heinrich mit dem Tobias des Alten Testaments. In dem apokryphen Buch wird die besondere Verpflichtung der Kinder hervorgehoben, für das ehrenvolle Begräbnis ihrer Eltern Sorge zu tragen.

130 Die Literatur mit ihren recht unterschiedlichen Rekonstruktionsvorschlägen kann hier nicht im Einzelnen aufgeführt werden, SCHMID, Forschungen (wie Anm. 82), und JOHANNES TRIPPS, Kunst als politisches Medium zur Zeit Heinrichs VII., in: PAULY, Governance (wie Anm. 82), S. 227–248.

131 Seine Überreste gelangten über die Schinkelklause in Kastel an der Saar in die Kathedrale in Luxemburg, MICHEL MARGUE, Memoria et fundatio. Religiöse Aspekte des Herrschaftsverständnisses eines Landesherren in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts, in: Johann der Blinde. Graf von Luxemburg, König von Böhmen 1296–1346, hrsg. v. MICHEL PAULY. (Publications de la Section Historique de l'Institut grand-ducal de Luxembourg 115), Luxemburg 1997, S. 197–217. – DERS., Fecit Carolus ducere patrem suum in patria suam. Die Überlieferung zu Bestattung und Grab Johanns des Blinden in Luxemburg, in: Grabmäler der Luxemburger. Image und Memoria eines Kaiserhauses, hrsg. v. MICHAEL VIKTOR SCHWARZ. (Publications du Centre Luxembourgeois de Documentation et d'Etudes Médiévales 13), Luxemburg 1997, S. 79–96. – DERS., „Regum de stirpe" – Le prince et son image: Donations, fondations et sépultures des Luxembourg dans leurs terres d'origine (première moitié du XIVe siècle), in: King John of Luxembourg (1296–1346) and the art of his era, hrsg. v. KLARA BENEŠOVSKÁ, Prag 1998, S. 100–116.

132 S. u. 222. Der 1347 gestorbene Ludwig der Bayer liegt in München in einem im 15. Jahrhundert entstandenen Grabmal, vgl. HANS RAMISCH, Die spätgotische Tumba für Kaiser Ludwig den Bayern aus dem Jahre 1468, ein Werk des Münchner Bildhauers Hans Haldner, in: Das Grabmal Kaiser Ludwigs des Bayern in der Münchner Frauenkirche, hrsg. v. DEMS., Regensburg 1997, S. 41–49.

Grabmonumente stammen im Mittelalter gerade von nicht offiziell anerkannten Herrschern. Bereits das Erste stellt eine Sensation dar: Die Grabplatte des Gegenkönigs Rudolf von Rheinfelden († 1080) im Chor des Merseburger Domes ist ein Werk aus vergoldeter Bronze, das früheste erhaltene figürliche Grabmonument überhaupt. Es zeigt den Verstorbenen als Liegefigur mit Bügelkrone, Königsmantel, Lilienzepter und Reichsapfel sowie Sporen. Bereits das Material Bronze besitzt eine ungeheure Ausstrahlung; dies wussten die Magdeburger und die Kölner Erzbischöfe, die es im 12. und 13. Jahrhundert verwendeten. Die Krone und die Augen des Grabbildes waren ursprünglich mit Edel- oder Glassteinen besetzt. Die Punzierungen und Ziselierungen an den Gewandsäumen sind z. T. stark abgewetzt, auch die ursprüngliche Vergoldung fehlt fast ganz, was auf ein intensives Berühren hindeutet. Gerade durch seine frühe Entstehung und das außergewöhnliche Material der Bronze jongliert das Grabmal mit der Grenze zwischen einem Grabbild und einem Heiligenbild.[133]

Dazu trägt auch die Grabinschrift bei, die Rudolf in drei leoninischen Distychen als König bezeichnet, der für das Gesetz der Väter gefallen sei. Hätte er in Friedenszeiten regiert, ihm sei seit Karl dem Großen kein König an Rat und Tat gleich gewesen. Als heiliges Opfer sei er (in der Schlacht bei Hohenmölsen an der Elster) gefallen. Ausgerechnet ein Gegenkönig ist der einzige Herrscher des Mittelalters, der sich hier auf Karl den Großen beruft! Während seine Gegner den Tod in der Schlacht und den Verlust der rechten Hand als Gottesurteil ansahen, hielten seine Parteigänger an der Rechtmäßigkeit seiner Ansprüche fest und verklärten, wie auch die Inschrift dokumentiert, ihn zu einem Märtyrer, der für die Kirche gestorben sei. Als Auftraggeber des Grabmals wird der Merseburger Bischof Werner angesehen, der auch ein Anniversar für Rudolf stiftete.[134]

---

[133] Heinrich IV. soll nach Otto von Freising bei seinem Besuch in Merseburg darauf angesprochen worden sein, warum er diese anmaßende Darstellung des Gegenkönigs nicht unterbinde. Er soll darauf geantwortet haben, er wünsche allen seinen Feinden ein so ehrenvolles Begräbnis, s. u. Anm. 134.

[134] HINZ, Grabdenkmal (wie Anm. 90). – BAUCH, Grabbild (wie Anm. 2), S. 11–14. – KÖRNER, Grabmonumente (wie Anm. 2), S. 128–132. – Zwischen Kathedrale und Welt. 1000 Jahre Domkapitel Merseburg. (Schriftenreihe der Vereinigten Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz 2), Kat. Petersberg 2005, Nr. II.9; KLAUS KRÜGER, Denkmäler der Jenseitsfürsorge und der Reichspolitik, in: Ebda S. 105–113, hier S. 106–107. – ELISABETH HANDLE u. CLEMENS KOSCH, Standortbestimmungen. Überlegungen zur Grablege Rudolfs von Rheinfelden im Merseburger Dom, in: Canossa 1077. Erschütterung der Welt. Geschichte, Kunst und Kultur am Aufgang der Romanik, Kat. 2 Bde Paderborn 2006, Bd. 1, S. 529–541. –. – Der Merseburger Dom und seine Schätze. Zeugnisse einer tausendjährigen Geschichte. (Kleine Schriften der Vereinigten Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz 6), Kat. Petersberg 2008, Nr. I.36.

Um 1130 entstand in der Stiftskirche in Enger ein figürliches Grabdenkmal für den angeblich hier begrabenen Sachsenherzog Widukind († 807), den prominenten Widersacher Karls des Großen. Krone, Zepter und Gewandsäume waren mit bunten Glassteinen dekoriert. Eine ausführliche Grabinschrift unterstreicht seine Abkunft von vornehmen Eltern und hebt seine Rolle als Anführer der Sachsenfürsten hervor. Er habe das Dionysius-Kollegium gegründet und mit Privilegien ausgestattet. Mit dem bemerkenswert frühen Grabmonument erinnerte die Klerikergemeinschaft an ihren Stifter, ohne dabei explizit auf sein Grab zu verweisen. Aber auch die Gründung des Klosters durch Widukind, dessen Bild bereits die um 865 entstandene dritte Liudgervita und ein um 960 datiertes Gedicht als Helden, Heerführer und „König" verklären, entspricht nicht ganz den Tatsachen; die Gründung des Stifts um 948 geht auf seine Ururenkelin Mathilde, die Frau Kaiser Heinrichs I. zurück. In jedem Fall haben wir ein weiteres anschauliches Beispiel dafür, wie sich eine Klerikergemeinschaft ihres (angeblichen) Fundators bemächtigte, um von dem verklärten Bild, das spätere Quellen von ihm zeichneten, zu profitieren. Auch die Behauptung, seine letzte Ruhestätte zu besitzen, fand Gehör. 1377 besuchte Karl IV. das Grab und beklagte dabei den desolaten Zustand des Monuments.[135]

Ein weiteres Beispiel für die monumentale Selbstdarstellung umstrittener Herrscherpersönlichkeiten ist im Bereich der Schatzkunst der welfische Gegenkönig Otto IV., der sich um 1200 als vierter König an der Frontseite des Kölner Dreikönigsschreins darstellen ließ.[136] Der 1218 in Braunschweig begrabene Kaiser stand damit ganz in der Familientradition: Um 1235 wurde in der dortigen Stiftskirche St. Blasius das monumentale Tumbengrab für seinen Vater, den 1195 gestorbenen Barbarossa-Widersacher Heinrich den Löwen, und dessen Frau Mathilde († 1189) aufgestellt, das ihn als Gründer mit Schwert und Kirchenmodell und sie als fromme Beterin mit einem Buch zeigt.[137]

---

[135] MOSEL, Anfänge (wie Anm. 72), S. 39–40. – MARTIN LAST, Der Besuch Karls IV. am Grabmal Widukinds in Enger, in: Blätter für Deutsche Landesgeschichte 114 (1978), S. 307–341. – GABRIELE BÖHM, Mittelalterliche figürliche Grabmäler in Westfalen von den Anfängen bis 1400. (Kunstgeschichte 19), Münster 1993, Nr. 1.2.

[136] AXEL u. MARTINA WERBKE, Theologie, Politik und Diplomatie am Dreikönigenschrein: Die Ikonographie der Frontseite, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 46 (1985), S. 7–73. – JÜRGEN PETERSOHN, Der König ohne Krone und Mantel. Politische und kultgeschichtliche Hintergründe der Darstellung Ottos IV. auf dem Kölner Dreikönigenschrein, in: Überlieferung, Frömmigkeit, Bildung als Leitthemen der Geschichtsforschung, hrsg. v. DEMS., Wiesbaden 1987, S. 43–76. – CLEMENS M. M. BAYER, Otto IV. und der Schrein der Heiligen Drei Könige im Kölner Dom: Inschriften und andere Textquellen, in: Otto IV. (wie Anm. 123), S. 101–121. – ROLF LAUER, Otto IV. und der Schrein der Heiligen Drei Könige, in: Ebda S. 123–126.

[137] TILMANN SCHMIDT, Die Grablege Heinrichs des Löwen im Dom von Braunschweig, in: Braunschweigisches Jahrbuch 55 (1974), S. 9–45. – JOCHEN LUCKHARDT, Grabmal und Totengedächtnis Heinrichs des Löwen, in: Heinrich der Löwe und seine Zeit. Herrschaft und Repräsentation der Welfen 1125–1235, Kat. 4 Bde München 1995, Bd. 2, S. 283–291. – OTTO

Betrachtet man die Monumente für Rudolf, Widukind, Otto IV. und Heinrich den Löwen, dann lässt sich zunächst festhalten, dass sich in Merseburg, Enger und Braunschweig Indizien für eine beginnende Heiligenverehrung anführen lassen. Das Grabmal für Rudolf von Rheinfelden als erstes figürliches Herrschergab und das für Heinrich den Löwen als erstes Tumbengrab eines Ehepaares stellen dagegen aufsehenerregende Demonstrationen dar, denen die regierenden Kaiser und Könige wenig entgegenzusetzten hatten.
Ein Vergleich mit dem Karlsgrab und den bisher untersuchten Monumenten führt also zunächst zu dem überraschenden Ergebnis, dass die römischen Könige und Kaiser dieses reichspolitisch durchaus hochpolitische Medium erst relativ spät nutzten. Auf die Frage nach der Rezeption des Karlsgrabes ergeben sich drei interessante Anhaltspunkte: Obwohl nahezu alle mittelalterlichen Könige in Aachen gekrönt worden waren, entschied sich lediglich Otto III. dafür, in Aachen in der Nähe von Karl dem Großen begraben zu werden. Ein zweiter Herrscher, der auf Karl den Großen verwies, war Rudolf von Rheinfelden. Der in Mainz gekrönte Gegenkönig war der einzige, der sich in seiner Grabinschrift auf Karl den Großen berief. Mögliche Verbindungen könnte man schließlich noch zum Grabmal Heinrichs VII. in Pisa ziehen, der immerhin als einziger Kaiser auf seinem Thron sitzend dargestellt ist.[138]

6. Die Naumburger Stifter

Das Grabmal des Rudolf von Rheinfelden ist ein deutlicher Hinweis darauf, dass wir die Geschichte der Grabmalskunst nicht allzu sehr aus der Perspektive des Altsiedellandes betrachten dürfen.[139] Schon Mosel hat in seiner Arbeit von 1970 darauf aufmerksam gemacht, dass bereits im 12. Jahrhundert Sachsen eine ungeheuer fruchtbare Region war, die bemerkenswert frühe und qualitätsvolle Werke der Grabmalkunst hervorgebracht hat.[140]

GERHARD OEXLE, Fama und Memoria. Legitimation fürstlicher Herrschaft im 12. Jahrhundert, in: Ebda Bd. 2, S. 62–68; Bd. 1, Nr. D 25. – Kat. Otto IV. (wie Anm. 123), Nr. 182.

138 S. o. Anm. 130. Heinrichs Krönung in Aachen und sein Besuch bei den Heiligen Drei Königen in Köln sind in der Bilderhandschrift festgehalten: Der Weg zur Kaiserkrone. Der Romzug Heinrichs VII. in der Darstellung Erzbischof Balduins von Trier, hrsg. v. MICHEL PAULY, MICHEL MARGUE u. WOLFGANG SCHMID. (Publications du CLUDEM 24), Trier 2009, S. 40–43.

139 S. o. Anm. 134.

140 MOSEL, Anfänge (wie Anm. 72). – MAGIRIUS, Grabmäler (wie Anm. 8). – WÄSS, Form (wie Anm. 8).

Im Magdeburger Dom gibt es nicht nur das Stiftergrab Kaiser Ottos I. († 973) und seiner ersten Frau Editha († 946),[141] sondern auch zwei in einer einheimischen Werkstätte gegossene Bronzedenkmäler, die an die Erzbischöfe Friedrich von Wettin († 1152) und Wichmann von Seeburg († 1192) erinnern.[142] In der Stiftskirche St. Servatius in Quedlinburg sind acht Grabplatten von Äbtissinnen erhalten. Drei stammen aus der Zeit um 1200, sind aus Stuck gefertigt und einheitlich gestaltet: Ein rechteckiger ornamentierter Rahmen, eine Inschrift mit Namen und Psalmenversen sowie eine Darstellung der Verstorbenen in kostbarer Kleidung und mit einem Buch in der Hand. Es handelt sich um Adelheid I. († 1044), die Tochter Ottos II., um Beatrix I. († 1061) und um Adelheid II. († 1099), beide Töchter Heinrichs II.[143]

Im Zisterzienserkloster Altzella entstand um 1270 eine Serie von insgesamt vier Grabplatten, die die Wettiner Otto den Reichen, Markgraf von Meißen († 1190), seine Gattin, die *fundatrix* Hedwig († 1203), ihren Sohn Albrecht den Stolzen († 1195) und dessen Sohn Dietrich den Bedrängten († 1221) zeigen. Das Kloster diente bis 1381 als Grablege der Wettiner.[144] Zwei Gruppen von jeweils vier rechteckigen Grabdenkmälern, die an die Landgrafen von Thüringen erinnern, die zwischen 1110 und 1227 hier begraben wurden, haben sich in der Georgskirche in Eisenach erhalten. Sie entstanden um 1300 bzw. um 1340 und sollten das Andenken an die Stifterfamilie bewahren, in der Ludwig IV. als Heiliger verehrt wurde.[145] Weitere drei Denkmäler der Landgrafen von Thüringen befinden sich in dem Benediktinerkloster Reinhardsbrunn, das 1085 der hier begrabene *fundator* Ludwig der Springer gestiftet hatte.[146] Zehn Grabmäler der Wettiner in dem 1157 von Dedo IV. von Wettin gestifteten Augustiner-Chorherrenstift Petersberg

---

141 S. o. Anm. 116.

142 BAUCH, Grabbild (wie Anm. 2), S. 28–31. – Erzbischof Wichmann (1152–1192) und Magdeburg im hohen Mittelalter. Stadt – Erzbistum – Reich, Kat. Magdeburg 1992.

143 BAUCH, Grabbild (wie Anm. 2), S. 22–23. – ERNST SCHUBERT, Inschrift und Darstellung auf Quedlinburger Äbtissinnengrabsteinen des 12. und 13. Jahrhunderts, in: Akademie der Wissenschaften und der Literatur Mainz, Abhandlungen der geistes- und sozialwissenschaftlichen Klasse 1987, S. 131–151. – HENGEVOSS-DÜRKOP, Äbtissinnengrabmäler (wie Anm. 90), S. 45–87. – ANTJE MIDDELDORF KOSEGARTEN, Die häßlichen Äbtissinnen. Versuch über die frühen Grabmäler in Quedlinburg, in: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 56/57 (2002/03), S. 9–47. – KLAUS GEREON BEUCKERS, Kaiserliche Äbtissinnen. Bemerkungen zur familiären Positionierung der ottonischen Äbtissinnen in Quedlinburg, Gandersheim und Essen, in: Frauen bauen Europa. Internationale Verflechtungen des Frauenstifts Essen, hrsg. v. THOMAS SCHILP, Essen 2011, S. 65–88.

144 MAGIRIUS, Grabmäler (wie Anm. 8), S. 36–40, 161–164, 369–378. – WÄSS, Form (wie Anm. 8), S. 26–31. – HEINO MAEDEBACH, Die Grabdenkmäler der Wettiner um 1270 im Kloster Altzella, in: Festschrift Johannes Jahn, Leipzig [1958], S. 165–174. – HEINRICH MAGIRIUS, Vier Stifter-Grabplatten des 13. Jahrhunderts im Kloster Altzella, in: Festschrift für Ernst Schubert (wie Anm. 74), S. 287–326.

145 WÄSS, Form (wie Anm. 8), S. 121–125, 266. – MAGIRIUS, Grabmäler (wie Anm. 8), S. 245–253.

146 SCHUBERT, Reinhardsbrunn (wie Anm. 97). – WÄSS, Form (wie Anm. 8), S. 531–543.

bei Halle wurden 1567 durch ein Renaissance-Kenotaph ersetzt.[147]
Aus der Benediktinerabtei St. Jakob in Pegau stammt das Grabmal des 1124 verstorbenen Stifters Wiprecht von Groitzsch. Das um 1225 entstandene Grabbild ist mit zahlreichen Edelsteinen geschmückt.[148] Um 1235 entstand das Fundatorengrab des Dedo von Wettin († 1190) und seiner Frau Mechtild von Wettin in dem Augustiner-Chorherrenstift Wechselburg, eine hervorragende Arbeit, bei der der Mann – wie beim Grab Heinrichs des Löwen – auf der heraldisch falschen rechten Seite platziert ist. Während er ein Kirchenmodell, Schwert, Schild und eine Fahne hält, präsentiert sie ein Buch und ein Schriftband.[149] Hingewiesen sei noch auf das qualitätsvolle Grabmal eines Bischofs im Chor des Naumburger Domes, das einige Autoren mit dem 1242 gestorbenen Engelhard und andere mit seinem 1272 verstorbenen Nachfolger Dietrich II. von Meißen identifizieren.[150] Das Grabmal wird dem berühmten Naumburger Meister zugeschrieben, der um 1250 auch die bekannten Stifterfiguren im Westchor des Domes angefertigt hat.

6.1. Bemerkungen zur Naumburg-Forschung

Die Erforschung des Naumburger Stifterzyklus wird durch eine unüberschaubare Literaturfülle eher erschwert als erleichtert. Neben älteren und jüngeren Arbeiten, die teils landes- und kirchenhistorisch, teils theologisch und frömmigkeitsgeschichtlich und teils kunsthistorisch orientiert waren[151], sind Studien zu

---

147 MAGIRIUS, Grabmäler (wie Anm. 8), S. 28–32, 164–166, 389–396.

148 MAGIRIUS, Grabmäler (wie Anm. 8), S. 383–389. – Kat. Naumburger Meister (wie Anm. 82), Bd. 2, Nr. IX.22.

149 MAGIRIUS, Grabmäler (wie Anm. 8), S. 422–427. – WÄSS, Form (wie Anm. 8), S. 591.

150 Zu den Personen Heinz WIESSNER, Das Bistum Naumburg. (Germania Sacra N. F. 35,1-2), 2 Tle. Berlin 1997, Tl. 2, S. 790–810. – WÄSS, Form (wie Anm. 8), S. 470–471. – MAGIRIUS, Grabmäler (wie Anm. 8), S. 345–350. – ERNST SCHUBERT, Das Grab Bischof Engelhards von Naumburg, in: Westfalen 87 (2009), S. 47–53. – DERS., Der Naumburger Dom, Halle 1997, S. 178–183. – MATTHIAS LUDWIG, Das Bischofsgrabmal im Ostchor des Naumburger Domes. Eine kritische Zwischenbilanz, in. Kat. Naumburger Meister (wie Anm. 82), Bd. 2, S. 1169–1179 u. Kat. Nr. XIII.1.

151 Die Literatur zum Naumburger Meister und zu den Naumburger Stiftern ist so unüberschaubar, dass hier nur eine subjektive Auswahl genannt werden kann: PETER METZ, Zur Deutung der Meißner und Naumburger Skulpturenzyklen des 13. Jahrhunderts, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 9 (1940), S. 145–174, hier S. 153–174. – WALTER SCHLESINGER, Meissner Dom und Naumburger Westchor. Ihre Bildwerke in geschichtlicher Betrachtung. (Beihefte zum Archiv für Kulturgeschichte 2), Münster 1952. – ALFRED STANGE u. ALBERT FRIES, Idee und Gestalt des Naumburger Westchores. (Trierer Theologische Studien 6), Trier 1955. – WALTER SCHLESINGER, Kirchengeschichte Sachsens im Mittelalter. (Mitteldeutsche Forschungen 27), 2 Bde Köln 1962, Bd. 1, S. 92–97, Bd. 2, S. 121–135. – KURT BAUCH, Bildnisse vom Naumburger Meister, in: Kunsthistorische Forschungen. Otto Pächt zu seinem 70. Geburtstag, Salzburg 1972, S. 225–234, hier S. 229–230. – DERS., Grabbild (wie Anm. 2),

nennen, die aus dem Umkreis und der Nachfolge der Memoriaforschung stammen.[152] Weiter sind die zahlreichen Arbeiten des streitbaren historisch-kunsthistorisch, aber auch epigraphisch und bauarchäologisch argumentierende Ernst Schubert anzuführen[153], dessen Thesen freilich 2007 grundsätzlich in Frage

---

S. 166–167 (als Grabbild!), ebenso WÄSS, Form (wie Anm. 8), S. 467–470. – WILLIBALD SAUERLÄNDER, Die Naumburger Stifterfiguren, in: Die Zeit der Staufer. Geschichte, Kunst, Kultur, Kat. 5 Bde Stuttgart 1977, Bd. 5, S. 169–245. – FRIEDRICH MÖBIUS u. HELGA SCIURIE, Geschichte der deutschen Kunst. 1200–1350, Leipzig 1989, S. 334–348. – HELGA SCIURIE, Überlegungen zu den Stifterfiguren im Naumburger Westchor. Herrschaft zwischen Repräsentation und Gericht, in: Höfische Repräsentation. Das Zeremoniell und die Zeichen, hrsg. v. HEDDA RAGOTZKY u. HORST WENZEL, Tübingen 1990, S. 149–170. – HEINZ WIESSNER u. IRENE CRUSIUS, Adeliges Burgstift und Reichskirche. Zu den historischen Voraussetzungen des Naumburger Westchores und seiner Stifterfiguren, in: Studien zum weltlichen Kollegiatstift in Deutschland, hrsg. v. IRENE CRUSIUS. (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 114 = Studien zur Germania Sacra 18), Göttingen 1995, S. 232–258. – STEFAN GABELT u. GERHARD LUTZ, Die Stifterfiguren des Naumburger Westchores, in: Meisterwerke mittelalterlicher Skulptur, hrsg. v. HARTMUT KROHM, Berlin 1996, S. 271–295.

152 WILLIBALD SAUERLÄNDER u. JOACHIM WOLLASCH, Stiftergedenken und Stifterfiguren in Naumburg, in: SCHMID u. WOLLASCH, Memoria (wie Anm. 106), S. 354–383. – OEXLE, Memoria (wie Anm. 106). – CAROLINE HORCH, Der Memorialgedanke und das Spektrum seiner Funktionen in der bildenden Kunst des Mittelalters, Königstein 2001, S. 156–189. – MICHAEL VIKTOR SCHWARZ, Medialität und Intensität der Naumburger Stifterfiguren, in: Kat. Naumburger Meister (wie Anm. 82), Bd. 3, S. 142–143, sowie: DERS:, Liturgie und Illusion. Die Gegenwart der Toten sichtbar gemacht (Naumburg, Worms, Pisa), in: MAIER, SCHMID u. SCHWARZ, Grabmäler (wie Anm. 3), S. 147–177, hier S. 152–160, sieht in Grab- und Stifterbildern Medien mit vorrangig memorialer Funktion, die konkret auf das Fegefeuer und auf das Jüngste Gericht ausgerichtet sind.

153 Es ist hier nicht der Ort, sämtliche einschlägigen Bücher, Aufsätze und Besprechungen von ERNST SCHUBERT aufzulisten, vgl. Dies diem docet. Ausgewählte Aufsätze zur mittelalterlichen Kunst und Geschichte in Mitteldeutschland. Festgabe zum 75. Geburtstag. (Quellen und Forschungen zur Geschichte Sachsen-Anhalts 3), Köln 2003. – Um nur vier wichtige herauszugreifen: ERNST SCHUBERT, Der Westchor des Naumburger Domes. Ein Beitrag zur Datierung und zum Verständnis der Standbilder. (Abhandlungen der deutschen Akademie der Wissenschaften zu Berlin 1964,1), Berlin 1964. – DERS., Memorialdenkmäler für Fundatoren in drei Naumburger Kirchen des Hochmittelalters, in: Frühmittelalterliche Studien 25 (1991), S. 188-225, hier S. 205–225. – DERS., Die Erforschung der Bildwerke des Naumburger Meisters. (Sitzungsberichte der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Philologisch-Historische Klasse 133, 4), Leipzig 1994. – DERS., Die Naumburger Stifterstandbilder: Zwar erfundene, aber möglichst wirklichkeitsnah dargestellte Individuen oder physiognomische Kodifizierungen und Rollenstilisierungen?, in: Mediaevalia Augiensia. Forschungen zur Geschichte des Mittelalters, hrsg. v. JÜRGEN PETERSOHN. (Vorträge und Forschungen 54), Stuttgart 2001, S. 429–437. – Zusammenfassend: DERS., Dom (wie Anm. 150), S. 80–122. – DERS., Individualität und Individualisierung in der Mitte des 13. Jahrhunderts: Die Naumburger Stifterstandbilder. Der Westchor des Naumburger und der Ostchor des Kölner Domes wurden gleichzeitig begonnen. (Dritte Sigurd Greven-Vorlesung), Köln 1999.

gestellt wurden.[154] Schließlich ist auf eine Flut von Publikationen im zeitlichen oder inhaltlichen Zusammenhang mit der Landesausstellung zum Naumburger Meister von 2011 hinzuweisen[155], die nicht nur in zwei voluminösen Katalog- und einem zusätzlichen Tagungsband ihren Niederschlag fanden, sondern auch in zahlreichen Aufsätzen, Kunstführern[156] und nicht zuletzt auch Dokumentationen zur Farbfassung der Figuren und zur Bautechnik.[157]

---

154 HOLGER KUNDE, Der Westchor des Naumburger Doms und die Marienstiftskirche. Kritische Überlegungen zur Forschung, in: Religiöse Bewegungen im Mittelalter. Festschrift für Matthias Werner zum 65. Geburtstag. (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Thüringen, Kleine Reihe 24), Köln 2007, S. 213–238. – Merkwürdigerweise hat sich STRAEHLE, Naumburger Meister (wie Anm. 155), S. 810–830, nur mit Schuberts Westchorstudie von 1964 auseinandergesetzt, nicht aber mit den zahlreichen darauf aufbauenden Arbeiten.

155 Der Naumburger Meister stand nicht nur im Mittelpunkt einer aus dem Ruder gelaufenen Dissertation – GERHHARD STRAEHLE, Der Naumburger Meister in der deutschen Kunstgeschichte. Einhundert Jahre deutsche Kunstgeschichtsschreibung, 1886–1989, München 2009 (http://edoc.ub.uni-muenchen.de/10043/1/Straehle_Gerhard.pdf), –, sondern auch einer Landesausstellung, deren Katalog- und Tagungsbände ebenfalls jeden vertretbaren Rahmen gesprengt haben: Kat. Naumburger Meister (wie Anm. 82). – Über Ausstellung, Katalog und Tagungsband kann man lange streiten, wozu hier jedoch nicht der rechte Ort ist. – Rezensionen: GERHARD STRAEHLE, Der Naumburger Meister. Ausstellungs- und Katalog-Rezension (http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/2065/1/Straehle_Rezension_Naumburger_Meister_Katalog_2011_2012.pdf). – PETER KURMANN, Der Naumburger Meister – ein Wiedergänger der Kunstgeschichte, in: Kunstchronik 66 (2013), S. 481–489.

156 Es ist in Anbetracht der Fülle an Publikationen zu begrüßen, dass mehrere Protagonisten der Forschung ihre Thesen auch in einer Reihe teils populärer Kunstführer bzw. kleinerer Schriften zu Papier gebracht haben, die in ihren handlichen Formaten und ihrer ansprechenden Ausstattung eine weite Verbreitung finden. Dabei wird freilich oft übersehen, dass es sich bei vielen Deutungen um Thesen handelt, die in der Forschung keineswegs unumstritten sind. MATTHIAS LUDWIG u. HOLGER KUNDE, Der Dom zu Naumburg. Großer DKV-Kunstführer, Berlin 2011. – GUIDO SIEBERT u. MATTHIAS LUDWIG, Der Westlettner des Naumburger Doms. (Kleine Schriften der Vereinigten Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz 12), Petersberg 2012. – GUIDO SIEBERT u. MATTHIAS LUDWIG, Der Westchor des Naumburger Doms. (Kleine Schriften der Vereinigten Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz 13), Petersberg 2012. – GERHARD STRAEHLE, Naumburger Stifter-Zyklus. Elf Stifter und der Erschlagene im Westchor (Synodal-Chor) des Naumburger Doms. (Die blauen Bücher), Königstein 2012. – Grundlegende Kritik in der Rezension von CAROLINE HORCH, in: http://www.kunstbuchanzeiger.de/de/themen/epochen/rezensionen/1412/. – Einen guten Überblick bieten außerdem die verschiedenen Beiträge in den Sammelbänden: Wege zum Welterbe. Der Naumburger Dom und die hochmittelalterliche Herrschaftslandschaft an Saale und Unstrut, Naumburg 2011. – Macht. Glanz. Glaube. Auf der Reise zum Welterbe. Eine Zeitreise in die hochmittelalterliche Herrschaftslandschaft um Naumburg, Wettin-Löbejün 2013. Freilich enthalten die Beiträge eine Vielzahl von bereits im Katalog und im Tagungsband veröffentlichten Textbausteinen.

157 Vgl. – neben mehreren Beiträgen in Kat. Naumburger Meister (wie Anm. 82), Bd. 1–3. – Polychrome Steinskulptur des 13. Jahrhunderts, hrsg. v. THOMAS DANZL u. a., Görlitz 2012.

6.2. Stifterchor und Stifterbilder

Um das Jahr 1000 errichtete Markgraf Ekkehard I. († 1002) die Neue Burg in Naumburg.[158] 1028 wurde das 967 durch Kaiser Otto I. fundierte Bistum Zeitz hierher verlegt, was zu jahrhundertelangen Konflikten zwischen den beiden Kapiteln führte.[159] Zwischen 1029 und 1044 wurde der romanische Naumburger Dom errichtet. Der bereits genannte Bischof Engelhard begann um 1210 mit einem spätromanischen Neubau, der Ostteil wurde 1242 geweiht. Kurz danach – fast gleichzeitig mit dem Kölner Dom – begann Bischof Dietrich mit dem frühgotischen Westchor, der bereits um 1250 abgeschlossen werden konnte.
Der Westchor und seine Ausstattung, ein Lettner mit Reliefs und einer Kreuzigungsgruppe sowie fünf zweibahnige Glasfenster mit Heiligen und zehn Naumburger Bischöfen, sind sowohl stilistisch als auch ikonographisch aus einem Guss.[160] Dass der Auftrag an den zuvor in Mainz tätigen Naumburger Meister vergeben wurde[161], bezeugt ein außerordentlich hohes Anspruchsniveau, das wir auch bei der Deutung des Figurenprogramms voraussetzen dürfen. Man betritt den Westchor durch den einzigen Zugang unter dem Lettner. Der Chorbereich

---

158 Gute Einführung: STEFAN TEBRUCK, Adelige Herrschaft und höfische Kultur. Die Naumburger Bischöfe und ihre fürstlichen Nachbarn im 12. und 13. Jahrhundert, in: Kat. Naumburger Meister (wie Anm. 82), Bd. 3, S. 642–654. – DERS., Die Kulturlandschaft an Saale und Unstrut im Hochmittelalter. Zur politischen Entwicklung im 10. bis 13. Jahrhundert, in: Macht. Glanz. Glaube. (wie Anm. 156), S. 63–71. – Vgl. auch GABRIELE RUPP, Die Ekkehardiner, Markgrafen von Meißen und ihre Beziehung zum Reich und zu den Piasten. (Europäische Hochschulschriften 3,691), Frankfurt 1996. – STEFAN PÄTZOLD, Die frühen Wettiner. Adelsfamilie und Hausüberlieferung bis 1221. (Geschichte und Politik in Sachsen 6), Köln 1997. – JÖRG ROGGE, Die Wettiner. Aufstieg einer Dynastie im Mittelalter, Ostfildern 2005, S. 13–81.

159 Zur Bistumsgeschichte: WIESSNER, Bistum (wie Anm. 150). – SCHLESINGER, Kirchengeschichte (wie Anm. 151). – RUPP, Ekkehardiner (wie Anm. 158), S. 122–133.

160 Auf den Zusammenhang von Stifter- und Bischofszyklus kann hier nicht näher eingegangen werden, vgl. ERNST SCHUBERT, Zum ikonographischen Programm der Farbverglasung im Westchor des Naumburger Doms, in: Deutsche Glasmalerei des Mittelalters. Bildprogramme, Auftraggeber, Werkstätten. (Jahresgabe des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 1991), Berlin 1992, S. 43–52. – DERS., Dom (wie Anm. 150), S. 122–127. – HOLGER BRÜLLS u. a., Glasmalerei im Naumburger Dom vom hohen Mittelalter bis in die Gegenwart. (Kleine Schriften der Vereinigten Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatsstifts Zeitz 6), Petersberg 2009. – STRAEHLE, Stifter-Zyklus (wie Anm. 156), S. 38–39. – Mehrere einschlägige Aufsätze in: Kat. Naumburger Meister (wie Anm. 82), Bd. 1–3, insbesondere in Bd. 2 die Katalognummern X.27–29.

161 Zum Mainzer Lettner, an dem sicherlich auch Erzbischof Siegfried von Eppstein – zum Grabmal s. o. Anm. 82 – beteiligt war, vgl. DIANA ECKER, Auf den Spuren des Naumburger Meisters in Mainz. Überlegungen zur Rekonstruktion des Westlettners und der Chorschranken, in: Kat. Naumburger Meister (wie Anm. 82), Bd. 1, S. 582–594. – DIES., Der Westlettner des Naumburger Meisters. Ein neuer Rekonstruktionsvorschlag für ein rätselhaftes Bauwerk, in: Der verschwundene Dom (wie Anm. 82), S. 168–207. – KUNDE, Mainz (wie Anm. 82).

Abb. 12: Westchor des Naumburger Domes

(Größe: 25 x 15 Meter) ist zweigeteilt: Zunächst ein Quadrum mit dem Chorgestühl mit 32 Sitzen von 1516/17, darüber ein rekonstruiertes Dorsale. Über vier Stufen gelangt man zu dem Chorpolygon, wo der Marienaltar steht. In vier Metern Höhe führt ein Laufgang um den Chor herum, der über dem Dorsale mit Arkaden betont wird. An den architektonischen Knotenpunkten, an denen der Laufgang die Pfeilerbündel schneidet, sind in ca. vier Metern Höhe zwölf lebensgroße Skulpturen aufgestellt. Zehn von ihnen sind aus dem gleichen Stein gehauen wie die Gewölbedienste, zwei vor der Wand platziert.
Die Identifizierung der zwölf Figuren – acht Männer und vier Frauen – ist in fünf Fällen durch Inschriften möglich. Über dem Treppenaufgang zum Chorpolygon befinden sich auf der Nordseite der Markgraf Ekkehard II. von Meißen († 1046) und seine Frau Uta, an der Südseite sein Bruder Markgraf Hermann († 1038) und seine Frau Reglindis. Beide Brüder waren kinderlos und haben der Naumburger Kirche erhebliche Summen zukommen lassen. Sie können demnach als die beiden Hauptstifter gelten. Zwei Vierergruppen schließen sich an: Im Chorpolygon sind es Graf Dietmar, der erschlagen wurde, der erregte Graf Syzzo, der in sich

gekehrte Graf Wilhelm, den die Inschrift als einen der Stifter bezeichnet, und der trotzig dreinblickende Graf Thimo, der dem Dom sieben Dörfer schenkte. Im Quadrum schließen sich zwei Paare an, deren Identifizierung Schwierigkeiten bereitet und die einander gegenüber aufgestellt sind: Dietrich und Gerburg sowie Konrad und eine Berchta oder Gepa.

Die Forschung der letzten 300 Jahre hat erhebliche Mühe darauf verwandt, die dargestellten Personen zu identifizieren und zu deuten.[162] Acht der Zwölf werden in den Naumburger Mortuarien als Stifter genannt, von Achten ist außerdem bekannt, wo sie in der Kirche begraben waren, zwei lagen vor Altären, die sie womöglich gestiftet hatten. Seit dem 18. Jahrhundert bemüht man sich, die zwölf Stifter mit urkundlich belegten Namen in Verbindung zu bringen, was bei Einigen zu erheblichen Problemen führte, und, daraus Anhaltspunkte für die Deutung der dargestellten Charaktere zu gewinnen. Über die Ergebnisse kann man streiten, wahrscheinlich wusste man um 1250 von den 200 Jahre zuvor lebenden und zudem drei Generationen angehörenden Personen nicht mehr allzu viel, worauf auch die spärlichen Inschriften hinweisen. Womöglich haben die Auftraggeber erst um 1250 auf der Grundlage vager Traditionen zwölf Heroen der Frühzeit der Naumburger Kirche zu einem Kollektiv zusammengeschlossen, und der Bildhauer hat sie der Mode seiner (nicht ihrer) Zeit entsprechend gestaltet.

Die zwölf Naumburger Stifter zählen zu den hervorragendsten Leistungen der Bildhauerei des 13. Jahrhunderts, ja des Mittelalters. Die Physiognomie, die Gestik und Mimik der Männer und Frauen schlägt den Betrachter in ihren Bann. Sie verkörpern unterschiedliche Typen und Temperamente, sie scheinen miteinander zu kommunizieren, bilden korrespondierende Paare. Der Bildhauer dürfte sich an höfischen Verhaltens- und Schönheitsidealen des 13. Jahrhunderts orientiert haben, wie sie in literarischen Texten der Zeit greifbar sind.[163]

---

[162] Zuletzt STRAEHLE, Stifter-Zyklus (wie Anm. 156), S. 17–38. – LUDWIG u. KUNDE, Dom (wie Anm. 156), S. 42–59. – Umfassende Beschreibungen mit Abbildungen in: Kat. Naumburger Meister (wie Anm. 82), Bd. 2, Nr. X.13–X.24. – Vgl. die nützliche Tabelle bei HORCH, Memorialgedanke (wie Anm. 152), S. 189.

[163] SAUERLÄNDER, Stifterfiguren (wie wie Anm. 163), S. 191–213, 226–229. – ORTRUN DAUTERT u. SUSANNE PLAUMANN, Kleidung und Gebärde als Mittel der Charakterisierung der Naumburger Stifterfiguren: Versuch einer Gegenüberstellung von Skulptur und Literatur, in: KROHM, Meisterwerke (wie Anm. 151), S. 297–313. – CLAUDIA KUNDE u. VÁCLAC VOK FILIP, Das Instrumentarium der „ersten Stifter“: Physiognomie, Gebärden, Bekleidung, Schmuck und Waffen, in: Kat. Naumburger Meister (wie Anm. 82), Bd. 2, S. 973–997. – Die Themen Mimik, Gebärden, und Kleidung werden in Bd. 3 von mehreren Autoren aufgriffen, von denen ich nur hervorheben will: KERSTIN MERKEL, Neue Beobachtungen zur Kleidung der Naumburger Stifterfiguren, S. 188–203.

Abb. 13: Stifterbilder des Markgrafen Ekkehard II. († 1046) und seiner Frau Uta im Naumburger Dom

6.3. Zur Deutung der Stifterfiguren

Aufgrund der Dürftigkeit der Quellen und der außergewöhnlichen Faszination der Figuren gibt es nicht nur eine unüberschaubare Literatur, sondern auch ein breites Spektrum an Deutungsmöglichkeiten.[164] Ist der Naumburger Stifterzyklus eine virtuelle Gebetsgemeinschaft, die illustrierte Zeugenreihe einer Urkunde, ein „statuarisches Traditionsbuch" (Sauerländer) oder einfach nur der Wandschmuck eines Versammlungsraumes für Synodalversammlungen (Straehle)? Ist das Fundatorenbild ein stehendes Grabdenkmal bzw. ein Ersatzgrabmal (Schubert), eine steingehauene Urkunde für ein Rechtsgeschäft (Wollasch/Sauerländer) oder eine Verbildlichung der Angehörigen einer „Gebetsverbrüderung", ein steingehauenes Memorienbuch für eine „Gemeinschaft der Lebenden und der Toten", die im „Ewigen Gebet" an der Messfeier am Marienaltar teilnehmen (Stange/Fries) und die auf ihre Auferstehung am Jüngsten Tag und das Letzte Gericht warten (Schwarz)? Ging es primär um Frömmigkeit und um Totengedächtnis oder aber wird diese Memoria im Dienst einer dynastischen, territorial- oder kirchenpolitischen Zielsetzung instrumentalisiert? Stellen die höfischen Idealen verpflichteten, aber offensichtlich an religiösen Dingen nicht sonderlich interessierten Stifter eine Art „steinernen Fürstenspiegel" dar? Sind es ideale Charaktere, die durch Gestik, Mimik und Kleidung charakterisiert werden? Keine dieser Thesen ist eindeutig zu beweisen oder zu widerlegen, schlimmer noch, sie schließen sich noch nicht einmal gegenseitig aus.[165]

---

[164] Umfassender, aber dennoch nicht vollständiger Überblick bei STRAEHLE, Naumburger Meister (wie Anm. 155). – Kurzfassung: DERS., Stifter-Zyklus (wie Anm. 156), S. 51–73.

[165] Die zahlreichen Kontroversen um die Deutung der Naumburger Stifterbilder leiden darunter, dass die Figuren häufig als Projektionsfläche zeitgebundener Ideologien bzw. Forschungskonzepte dienten, und, dass viele Autoren apodiktisch eine (nämlich ihre), monokausale Interpretation verfochten. Dies gilt bereits für die Kontroverse zwischen SCHUBERT und SAUERLÄNDER, aber auch für den „Literaturbericht" von STRAEHLE, der sich trotz seiner detaillierten Kenntnis auch der älteren Literatur in eine Deutung als Synodalchor verrennt, vgl. dazu die Rezension von HORCH (wie Anm. 156). – Auch die allen Beiträgen übergestülpte Konstruktion der Ausstellungsmacher bezüglich eines aus Deutschland kommenden, in Frankreich lernenden und dann über Mainz in die Saalestadt reisenden „Naumburger Meisters", in die der Komplex „Naumburger Stifterfiguren" innig verflochten wurde, blieb nicht unwidersprochen. – Mit noch größerer Vehemenz wird über den Westlettner gestritten, wozu allerdings die handwerkliche Qualität mancher Arbeiten auch Anlass gibt, INGRID SCHULZE, Der Westlettner des Naumburger Doms. Das Portal als Gleichnis. (Kunststück), Frankfurt 1995. – dazu: ERNST SCHUBERT, Überlegungen zu Studien zur frühgotischen Architektur und Skulptur des Naumburger Doms, in: Sachsen und Anhalt 22 (1999), S. 345–360, hier S. 351–353. – JACQUELINE ELAINE JUNG, The West Choir Screen of Naumburg Cathedral and the Formation of Social and Sacred Space, Diss. Columbia 2002. – Dazu PETER BÖMER, Der Westlettner des Naumburger Doms. Interpretationen auf dem Prüfstand. Kritische Anmerkungen zu den Beiträgen von Jacqueline E. Jung, in: Neues Archiv für sächsische Geschichte 81 (2010), S. 191–204. Bömer kritisiert die Dominanz politischer, juristischer

Zunächst ist die Zwölfzahl der Figuren hervorzuheben.[166] An diesen Plätzen im Chorbereich sind in vielen Kirchen die zwölf Apostel angebracht. Sie sind die Säulen der Kirche, die Ecksteine, die den Bau tragen, der das himmlische Jerusalem symbolisiert. Genau aus diesen Säulen sind die zwölf Stifterbilder gehauen. Sind damit Heilige oder wenigstens Semiheilige gemeint, wie bei einigen Fundatorendenkmälern durchaus anzunehmen ist? Für diese Vermutung gibt es weitere Argumente, nämlich die Aufstellung der Bilder in einer Höhe von vier Metern sowie die mit Sorgfalt und Einfallsreichtum gestalteten Baldachine, die sonst eher Heiligenbilder bekrönten.[167] Freilich kommt das Bogenmotiv seit dem Karlsgrab auch bei Grabdenkmälern vor, oftmals steht bzw. liegt der Verstorbene bzw. sein Bild unter einem prachtvoll gestalteten Architekturrahmen.
Auch bei Stifterbildern sind Arkaden nicht selten, wie die von Naumburg abhängigen Beispiele Meißen und Nordhausen zeigen.[168] Im Meißener Dom wurden um 1260/80 hoch im Chor Figuren des Bistumsgründers Otto I. († 973) und seiner zweiten Frau Adelheid († 999) aufgestellt.[169] In der Stiftskirche in Nordhausen

---

und sozialgeschichtlicher Deutungsansätze, die Unkenntnis liturgischer Kontexte und die Projektion zeitgebundener Deutungsmodelle auf den Naumburger Westchor, was weder neu noch unberechtigt ist. Freilich bleibt abzuwarten, wie er diesen Anspruch in seiner angekündigten Dissertation einlöst. – Vgl. auch DERS., Der Westlettner des Naumburger Doms und die Erschließung seiner Bildwerke, in: Kat. Naumburger Meister (wie Anm. 82), Bd. 2, S. 1126–1136. – Zusammenfassend SCHUBERT, Dom (wie Anm. 150), S. 72–127. – SIEBERT u. LUDWIG, Westlettner (wie Anm. 156). – LUDWIG u. KUNDE, Dom (wie Anm. 156), S. 32–38.

166 HEINZ MEYER, Die Zahlenallegorese im Mittelalter: Methode und Gebrauch. (Münstersche Mittelalter-Schriften 25), München 1975, S. 146–148. – BRUNO REUDENBACH, Säule und Apostel. Überlegungen zum Verhältnis von Architektur und architekturexegetischer Literatur im Mittelalter, in: Frühmittelalterliche Studien 14 (1980), 310–351. – Die Zahl der Stifter korrespondiert nicht nur mit der Zahl der zwölf Apostel – die zudem in den Fenstern des Westchores dargestellt sind –, sondern auch mit den zwölf Stämmen Israels, den zwölf Patriarchen und den zwölf Propheten, den zwölf Steinen auf dem Brustpanzer des Hohepriesters und den zwölf Toren des himmlischen Jerusalems der Apokalypse, die von zwölf Engeln bewacht werden. Auch eine weltliche Deutung ist möglich, Karl der Große hatte, wie im Rolandslied berichtet wird, zwölf Paladine, und am Tisch der Tafelrunde des Königs Artus versammelten sich zwölf Ritter, die jeweils eine Tugend verkörperten. An den Höfen von Naumburg und Meißen waren diese Texte sicherlich bekannt, SCHULZE, Westlettner (wie Anm. 165), S. 60.

167 Leider behandelt BERND RÖDER, Zwischen Tradition, Phantasie und Abbild. Die Baldachine des Naumburger Westchores und die Architektur und Kleinplastik ihrer Zeit, in: Kat. Naumburger Meister (wie Anm. 82), Bd. 1, S. 91–103, die ikonographische Dimension nicht.

168 So sind der Trierer Erzbischof Balduin von Luxemburg († 1354) und sein Bruder Kaiser Heinrich VII. († 1313) um 1330 als Fundatoren am Chorgestühl der Trierer Kartause dargestellt. Sie befinden sich dabei ebenso unter Baldachinen und auf Podesten wie in den Initialen der wohl erst nach Balduins Tod fertiggestellten Urkundensammlung des Balduineums I. Hier bedecken den Hintergrund Teppiche in verschiedenen Farben, MARGUE u. a., Kaiserkrone (wie Anm. 138), S. 110, 158–159.

169 METZ, Deutung (wie Anm. 151), S. 145–153. – BAUCH, Bildnisse (wie Anm. 151), S. 229–230. – DIETRICH SCHUBERT, Von Halberstadt nach Meißen. Bildwerke des 13. Jahrhunderts in Thüringen, Sachsen und Anhalt, Köln 1974, S. 319–322. – EDGAR LEHMANN u.

waren es um 1290 Figuren der Stifter Heinrich I. († 936), Otto I. († 973) und Otto II. (983) mit ihren Frauen.[170] In Meißen und Nordhausen gibt es somit ebenfalls plastische Fundatorenbilder im Chor, die auf Podesten und unter Baldachinen platziert sind. Es lässt sich also festhalten, dass der Naumburger Meister, einem gängigen Schema folgend, mit der Grenze zwischen irdischer und himmlischer Existenz spielt. Durch einen Platz innerhalb einer Kirche, hier sogar im Chorbereich, in lichter Höhe, über dem Chorgestühl und dem Dorsale, unterhalb eines Baldachins und in einer symbolträchtigen Zwölferreihe wird den *primi fundatores* eine große Auszeichnung zuteil, werden sie in die Nähe der Heiligen gerückt. Ähnliches lässt sich für die ca. 50 Jahre zuvor entstandenen Figuren am Karlsschrein sagen: Die aus Gold gefertigten Bilder der 16 Könige, die das Marienstift gefördert haben, thronen unter Baldachinen an den beiden Seiten.

Eine andere Möglichkeit wäre, die Naumburger Statuen als Stifterbilder zu deuten.[171] Diese erkennt man daran, dass die Auftraggeber als mehr oder minder kleine betende Figuren in die von ihnen gestifteten Kunstwerke integriert sind. Wenn sie durch ein Attribut wie ein Kirchenmodell, ein Buch, eine Reliquie etc. auf ihre Schenkung verweisen, werden sie in der Regel als Fundatorenbilder bezeichnet. Oft wird der Vorgang auch durch eine Inschrift erläutert. Doch obwohl zwei Stifter durch Inschriften und acht in den Mortuologien als Fundatoren bezeichnet werden, ist keiner von ihnen als Stifter gekennzeichnet. Aus diesem Grund ist es nicht ganz unproblematisch, die Naumburger Figuren als Stifterbilder zu deklarieren.[172]

ERNST SCHUBERT, Der Meißner Dom. Beiträge zur Baugeschichte und Baugestalt bis zum Ende des 13. Jahrhunderts. (Deutsche Akademie der Wissenschaften zu Berlin, Schriften zur Kunstgeschichte 14), Berlin 1968, S. 83–96. – HEINRICH MAGIRIUS, Kunstgeschichtliche Aspekte zu den Figuren der Bistumsgründer und Bistumsheiligen im Hohen Chor und den drei Figuren im Achteckbau, in: Architektur und Skulptur des Meißener Domes im 13. und 14. Jahrhundert, hrsg. v. DEMS. (Forschungen zur Bau- und Kunstgeschichte des Meißner Domes 2), Weimar 2001, S. 279–283.

170 Antje MIDDELDORF-KOSEGARTEN, Die Stifterstatuen in Nordhausen, in: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 63 (2009), S. 65–102. – WÄSS, Form (wie Anm. 8), S. 485–487. – DIRK SUCKOW, Die Stifterfiguren im Dom zu Nordhausen, Weimar 2011.

171 Ich würde den Begriff Stifterbilder breiter definieren als den der Fundatorenbilder, vgl. RÜDIGER BECKSMANN, Fensterstiftungen und Stifterbilder in der deutschen Glasmalerei des Mittelalters, in: Vitrea Dedicata. Das Stifterbild in der deutschen Glasmalerei des Mittelalters, Berlin 1975, S. 65–85. – ELISABETH VAVRA, Kunstwerke als religiöse Stiftung. Überlegungen zum Stifterbild in der deutschen Tafelmalerei des Spätmittelalters, in: Artistes, artisans et production artistique au moyen âge, hrsg. v. XAVIER BARRAL I ALTET, 2 Bde Paris 1987, Bd. 2, S. 257 272. – WOLFGANG SCHMID, Stifterbilder als historische Quelle – Köln und Nürnberg im 15. und 16. Jahrhundert, in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1994, S. 111–128.

172 Freilich ist bei diesen Überlegungen zu berücksichtigen, dass man Stifter-, Memorial- und Grabbilder sowohl von ihrer Funktion oder von ihrer Bildgattung her definieren kann, HORCH, Memorialgedanke (wie Anm. 152). – OEXLE, Memoria (wie Anm. 106). – Anzu-

Ernst Schubert hat vorgeschlagen, die zwölf Stifterbilder hätten die Funktion nicht mehr erhaltener oder in anderen Kirchen aufgestellter Grabdenkmäler übernommen. Allerdings wurden im 13. Jahrhundert mehrfach Gräber für längst verstorbene Fundatoren in Auftrag gegeben. Außerdem hätte man in Naumburg wie auch in Petersberg, Altzella oder Eisenach eine ganze Reihe von Grabmälern errichten können. Insofern hätte es im Trend gelegen, konventionelle Grabdenkmäler in Auftrag zu geben statt eine neue Bildgattung zu kreieren. Oder, anders argumentiert: Die Gattung Grabmal mit ihren starren Regeln war dem Künstler und den Auftraggebern bekannt. Sie wollten aber keine aufgebahrten Liegefiguren, sondern zwölf lebende bewegte Bilder, die durch ihre Qualität und ihren unkonventionellen Umgang mit Gattungsgrenzen Aufmerksamkeit erregten.
Für einiges an Aufklärung, aber auch für weitere Verwirrung sorgt eine Urkunde von 1249. Erzbischof Dietrich, Propst, Dekan und Domkapitel erklären, dass die *primi fundatores* sich mit einer *prima fundatio* große Verdienste und die Vergebung ihrer Sünden erworben hätten.[173] Dann werden elf Namen genannt, die beiden Markgrafen mit ihren Frauen, vier Grafen und drei Gräfinnen. Eine Gepa taucht auf, die bei den Skulpturen fehlt, dafür vermisst man die Grafen Dietmar und Thimo, obwohl dieser sieben Dörfer gestiftet hatte. Über die Frage nach dem chronologischen und inhaltlichen Zusammenhang von Urkunde und Skulpturenzyklus lässt sich trefflich streiten. Es gibt ein sozial kohärentes Stifterkollektiv aus Adeligen, bei dem weder Kleriker noch Bürger und auch keine Könige und Kaiser vertreten sind. Ihre Stiftung bezieht sich nicht auf das 967 gegründete Bistum Zeitz, sondern auf die ab 1029 in Naumburg errichtete Kirche. Die Gründung durch Kaiser Otto I. († 973) wird nicht thematisiert, auch die Privilegierungen durch die Salier Konrad II. († 1039), Heinrich III. († 1056) und vor allem

führen sind hier auch die Arbeiten von SCHWARZ, Medialität (wie Anm. 152), der die Stifterfiguren mit den Parametern Funktion, Medialität, Fiktion und Animation beschreibt und Bezüge zum geistlichen Spiel andeutet. Problematisch ist freilich die Verengung der Funktion des Stifterzyklus als „Investition in postmortalem Beistand", zumal sie zu der Frage führt, ob nach 1249 hier tatsächlich (zusätzlich) für die zwölf Verstorbenen gebetet wurde. Und wenn nicht, dann fragt man sich nach dem Sinn dieses (geistlichen oder auch weltlichen) Theaters.

173 WALTER STACH, Zur Naumburger Urkunde vom Jahre 1249, in: HERBERT KÜAS, Die Naumburger Werkstatt. (Forschungen zur Deutschen Kunstgeschichte 26), Berlin 1937, S. 173–182. – SCHUBERT, Westchor (wie Anm. 153), S. 40–50. – DERS., Die Naumburger Urkunde von 1249 und die Datierung der Skulpturen des frühgotischen Westchors des Naumburger Doms, in: Kunst und Architektur in Mitteldeutschland. Thomas Topfstedt zum 65. Geburtstag, Leipzig 2012, S. 31–37. – Urkundenbuch des Hochstifts Naumburg. Tl. 2: 1207–1304, bearb. v. HANS Patze u. JOSEF DOLLE. (Quellen und Forschungen zur Geschichte Sachsen-Anhalts 2), Köln 2000, Nr. 236. – HOLGER KUNDE, Der Naumburger Domschatz. Sakrale Kostbarkeiten im Domschatzgewölbe. (Kleine Schriften der Vereinigten Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatsstifts Zeitz 3), Petersberg 2006, Nr. I.6. – Kat. Naumburger Meister (wie Anm. 82), Bd. 1, Nr. VIII.13.

Heinrich IV. († 1106) wie auch die damit verbundenen memorialen Verpflichtungen verschwieg man.[174]

Die genannten Angehörigen der Ekkardiner und Wettiner lebten im 11. und frühen 12. Jahrhundert.[175] Während des Neubaus der Kirche werden um 1249 nicht etwa die Adeligen der Region und die Nachkommen der Stifter aufgefordert, dem Vorbild der *primi fundatores* nachzueifern und für den Kirchenbau zu spenden. Adressatenkreis der Urkunde sind ‚Menschen beiderlei Geschlechts, Prälaten, Pfarrer, Vikare und Gläubige jeden Standes.' Diese werden dafür in eine Gebetsgemeinschaft aufgenommen. Die Urheber dieses Plans sind Bischof und Domkapitel, es stellt sich jetzt die Frage, ob sie nicht nur den Figurenzyklus in Auftrag gaben, sondern auch den Kreis der elf bzw. zwölf Erststifter konstruierten. Memoria wäre insofern eine Instrumentalisierung der teilweise erst in dieser Form erfundenen Vorfahren durch die Nachkommen, und zwar für ihre höchsteigenen Zwecke. Ob spätere Generationen dabei tatsächlich das Seelenheil der Verstorbenen im Sinne hatten und dieses durch zusätzliche liturgische Dienstleistungen förderten, wäre erst noch nachzuweisen.

Aus der Urkunde kann man als Analogieschluss folgern, dass es sich bei unseren zwölf Stiftern um die *primi fundatores* handelt und dass diese mit den folgenden Stiftergenerationen eine Gebetsgemeinschaft bilden sollten. Aber ist dies das Programm des Naumburger Westchores? Dieser ist heute bis auf den Marienaltar, das Chorgestühl und zwei neuzeitliche Grabplatten leer.[176] Dies könnte der

---

174 Urkundenbuch des Hochstiftes Naumburg, Tl. 1: 967–1207, bearb. v. FELIX ROSENFELD. (Geschichtsquellen der Provinz Sachsen und angrenzender Gebiete 1), Magdeburg 1925, Nr. 53, 58–62, 71–72, 74, 83, 95–96. – SCHLESINGER, Dom (wie Anm. 151), S. 46–42. – DERS., Kirchengeschichte (wie Anm. 151), Bd. 2, S. 124–125. – SCHUBERT, Memorialdenkmäler (wie Anm. 153), S. 211–214. – KUNDE, Westchor (wie Anm. 154), S. 230 mit Nachweis der Kaiserurkunden.

175 Acht Stifter gehörten zu den Vorfahren der Wettiner, aber die beiden Hauptstifter Hermann und Ekkehard, waren Ekkehardiner, HORCH, Memorialgedanke (wie Anm. 152), S. 178–183.

176 Die Erforschung der Altartopographie des Domes, insbesondere des Westchors, ist ein zentrales Desiderat der Naumburg-Forschung, SELMAR LÜTTICH, Zur Baugeschichte des Naumburger Domes und der anliegenden Baulichkeiten. (Beilage zum Jahresbericht des Domgymnasiums zu Naumburg a. S.), Naumburg 1902, S. 29, trägt Nachrichten über 25 Altäre zusammen, was sich in etwa mit den Zahlen für den Trierer und den unvollendeten Kölner Dom deckt. Von diesen sollen sich die Altäre zu Ehren von Maria Magdalena (1281), Thomas und Elisabeth (1537), Heinrich und Kunigunde (1485), Philippus und Jakobus (1427), Katharina (1317), Allerheiligen (1305), Mariae virg. (1374), Maria und Dorothea (1333) sowie Marie virg. (!) im Westchor befunden haben. Nach den Jahren der Ersterwähnung zu schließen, dürfte es sich zumeist um Stiftungen des 14./15. Jahrhunderts gehandelt haben. – SCHLESINGER, Dom (wie Anm. 151), S. 87, nennt unter Berufung auf LÜTTICH fünf oder gar acht Altäre. – LUDWIG u. KUNDE, Dom (wie Anm. 156), S. 67, erwähnen drei Marienaltäre. – Zum Maria Magdalena-Altar auf dem Lettner vgl. Urkundenbuch (wie Anm. 173), Tl. 2, Nr. 488 (1281). – Für den Marienaltar wurde um 1518 bei Lukas Cranach ein Flügelaltar in Auftrag gegeben, von dem die beiden Flügel erhalten sind. Sie zeigen Heilige mit den Bischöfen Philipp von Wittelsbach († 1542), und seinen Vorgänger Johann von Schönberg († 1517). Zeitgleich wurden

Annahme Vorschub leisten, der Chor habe bereits im Mittelalter vorrangig der Stiftermemoria gedient.[177] Handelte es sich also um einen Memorialchor im Westen, der dem Bischofschor im Osten entgegen gesetzt war? Die Idee einer bipolaren Kirche mit zwei Chören und zwei Lettnern, von denen einer dem Domkapitel vorbehalten war und der andere der Stiftermemorie bzw. als weltlicher Versammlungsaal diente, ist faszinierend. Dagegen spricht allerdings die Reihe der zehn Bischöfe an den Fenstern im Westchor, die mit dem Programm der Apostel auf einen heilsgeschichtlichen Kontext verweist. Außerdem könnte uns die im 19. Jahrhundert entstandene Fiktion der Kaiserdome in die Irre führen, wonach im Westen die Repräsentanten des Imperiums Platz nahmen. Liturgische Quellen belegen stattdessen für zahlreiche Westchöre (Bamberg, Eichstätt, Mainz, Paderborn, Trier, Worms, aber auch Arnstein, Ellwangen, Erfurt und Knechtsteden, Maria Laach) eine Nutzung für Stationsgottesdienste und Prozessionen, an denen neben dem Domklerus auch die Angehörigen der Stifte und Abteien der Stadt teilnahmen.[178]

6.4. Wozu diente der Westchor?

Freilich wissen wir recht wenig über die liturgische Nutzung des Naumburger Domes und insbesondere des Westchores. Der Kirchner Johann Carl Schoch berichtet 1773, es habe (bereits im 11. Jahrhundert?) eine große Wallfahrt am Peter- und Paulstag gegeben.[179] Am Tag der beiden Apostel, denen der Naumburger Dom geweiht war, gab es eine Handelsmesse, bei der noch um 1500

---

die Stifterfiguren im Westchor „renoviert". Das Altarbild wurde bereits 1544 wieder entfernt. Schönberg lag hinter dem Marienaltar begraben, an ihn erinnerte eine Messingtafel im Mittelschiff, KUNDE, Domschatz (wie Anm. 173), Nr. I.20. – JOHANN CARL SCHOCH, Kurze Nachricht von den Merkwürdigkeiten des Domes. Übertragen von KARL-HEINZ WÜNSCH. (Quellen und Schriften zur Naumburger Stadtgeschichte 4), Naumburg 2011, S. 72.

177 Im Liber Ordinarius des Naumburger Domes von 1487 wird der Westchor noch nicht einmal genannt, was neue Fragen aufwirft. Auch über die Frage, ob ein Vergleich mit dem Westteil des Speyerer Domes zielführend ist, kann man streiten, vgl. ANDREAS ODENTHAL, Gottesdienst und Memoria im Naumburger Dom. Eine liturgiewissenschaftliche Problemanzeige anhand des Liber Ordinarius von 1487, in: Kat. Naumburger Meister (wie Anm. 82), Bd. 3, S. 62–77.

178 Vgl. KOSCH, Dome (wie Anm. 120) und: EDGAR LEHMANN, Die Westbauten der Stiftskirchen im deutschen Sprachgebiet zwischen 1150 und 1300, in: Festschrift für Ernst Schubert (wie Anm. 74), S. 49–71. – WOLFGANG SCHMID, Grab und Liturgie – zur liturgischen Nutzung mittelalterlicher Kirchenräume, in: Die spätmittelalterliche Skulptur Freiburgs i. Ue. im europäischen Kontext, hrsg. v. KATHARINA SIMON-MUSCHEID u. STEPHAN GASSER. (Archives de la Societé d'histoire du canton de Fribourg N. S. 4), Fribourg 2009, S. 309–341.

179 SCHOCH, Merkwürdigkeiten (wie Anm. 176), S. 26.

beträchtliche Opfergaben am Hochaltar im Ostchor niedergelegt wurden.[180] Auf einen regen Wallfahrtsbetrieb deutet auch eine Notiz Schochs zu dem beim Brand von 1532 beschädigten Kreuzgang hin. Hier hätten zu Messezeiten Kaufleute ihre Waren feilgeboten, und zwar Kerzen, Rosenkränze, Bilder, Alben und Chorröcke, die durch den Weihbischof gesegnet worden seien. Auch wenn sich die Angaben zu den liturgischen Textilien nicht ganz aufhellen lassen, dürfte es sich um Stände für geweihte Devotionalien gehandelt haben, wie sie für Wallfahrtsorte charakteristisch sind.[181]

Der Westchor des Naumburger Domes wird im 18. Jahrhundert als Marien- oder Taufkapelle bezeichnet, er wurde auch als Grablege benutzt.[182] Bis zu dem Kirchenbrand von 1532 stand laut Schoch auf der Empore, wohl dem Westlettner, ein geschnitztes Marienbild, das zahlreiche Pilger anzog. Diese näherten sich auf Knien und unter ständigem Beten des Rosenkranzes dem Gnadenbild und brachten Opfergaben dar, die sie in einen großen Kasten warfen.[183] Außerdem sei im Westchor eine Passionsreliquie, das Schweißtuch der Veronika, aufbewahrt worden, das Papst Innozenz IV. 1248 dem Dom geschenkt haben soll. Es wurde beim Dombrand 1532 zerstört. Die Bulle ist allerdings eine Fälschung.[184] Sollte wenigstens das Jahr 1248 stimmen, dann wären wir im Jahr vor der Urkunde von 1249 und könnten über einen liturgischen und topographischen Zusammenhang mit dem Stifterzyklus spekulieren.[185] Auch wenn diese Nachrichten viele Fragen

---

180 MATTHIAS LUDWIG, Frömmigkeitspraxis am Naumburger Dom um 1500 am Beispiel der Rechnungsquellen (im Druck). Dem Autor sei für die Überlassung seines Manuskripts gedankt.

181 SCHOCH, Merkwürdigkeiten (wie Anm. 176), S. 21–22. Den Hinweis auf die Passage verdanke ich JUNG, West Choir-Screen (wie Anm. 165), S. 472.

182 SCHOCH, Merkwürdigkeiten (wie Anm. 176), S. 67–75, danach S. 75–81 eine Beschreibung und Identifizierung der Stifterbilder. Schoch beschreibt den Taufstein, mehrere Grüfte und zahlreiche Epitaphien, von denen wohl nur das des Günther von Bünau († 1519) erhalten ist, dazu: LUDWIG u. KUNDE, Dom (wie Anm. 173), S. 131. Die Lage des Taufsteins mitten im Quadrum ist auf den Kartenskizzen bei SCHOCH, S. 16. u. 75, zu erkennen.

183 SCHOCH, Merkwürdigkeiten (wie Anm. 176), S. 67.

184 SCHOCH, Merkwürdigkeiten (wie Anm. 176), S. 113–114. – ODENTHAL, Gottesdienst (wie Anm. 177), S. 71. – GEORG GEML, Das Schweißtuch im Westchor des Naumburger Doms. Eine „Merckwürdigkeit […] der Hohen Stiffts-Kirche“, in: Kat. Naumburger Meister (wie Anm. 82), Bd. 3, S. 78–91.

185 1146/47 wurden Reliquien des hl. Lambertus sowie von Pankratius, Servatius und der 11.000 Kölner Jungfrauen von Lüttich in den Naumburger Dom übertragen, Urkundenbuch (wie Anm. 174), Tl. 1, Nr. 186. – 1268 wurde mit großem Aufwand der Ursulakult etabliert: In diesem Jahr verlieh der Bischof einen Ablass für den Altar der 11.000 Jungfrauen, Urkundenbuch (wie Anm. 173), Tl. 2, Nr. 362; einen weiteren Ablass verlieh 1269 der Bischof von Dorpat (Ebda Nr. 368). Der Altar befand sich im südlichen Seitenschiff, SCHOCH, Merkwürdigkeiten (wie Anm. 176), S. 141. – Zum Kult der Kölnischen Jungfrauen vgl. FRANK GÜNTER ZEHNDER, Sankt Ursula. Legende Verehrung Bilderwelt, Köln 1985. – GUIDO WAGNER, Vom Knochenfund zum Martyrium der 11.000 Jungfrauen. Wurzeln und Entwicklung der Ursula-Legende und ihre Bedeutung für Köln als „Sacrarium Agrippinae“, in: Geschichte in

offen lassen, so ermöglichen sie doch den Nachweis, dass der Westchor auch als Pilgerkirche gedient hat.[186]

Neben dem Ost- und dem Westchor gab es noch eine dritte Stätte der Heiligenverehrung im Naumburger Dom, die Gläubige und Pilger angezogen haben könnte: Unter dem um 1220/30 unmittelbar neben dem damals noch nicht bestehenden Westchor errichteten Nordwestturm befindet sich eine Kapelle, in der 1315 und 1317 ein Elisabethaltar genannt wird. An einem 2. Mai stiftete der von 1308 bis 1333 amtierende Domdekan Ulrich von Ostrau ein Fest der Ankunft der Reliquien der seligen Elisabeth. An diesem Tag sollte eine Prozession von dem unter dem Domdechanten errichteten Ostchor in die Elisabethkapelle führen. Die Verehrung der 1235 verstorbenen und 1236 kanonisierten Landgräfin muss in Naumburg aber noch bis ins 13. Jahrhundert zurückreichen. In der Kapelle befindet sich eine Skulptur der Heiligen, die von einem noch in der Spätromanik geschulten Bildhauer stammt. Sie dürfte somit recht bald nach 1236 und wahrscheinlich vor Beginn der Arbeit des Naumburger Meisters um 1240 entstanden sein. Hervorzuheben ist das Sepulchrum im Haupt der Heiligen, das als Depositum für eine Reliquie diente. Und schließlich unterstreicht auch die Tatsache, dass im Nordfenster des Westchores die Heilige dargestellt ist, dass der Naumburger Dom bereits um 1250 ein Zentrum des Elisabethkultes gewesen sein muss. Auch wenn wir nicht wissen, auf welchen Wegen relativ schnell eine bedeutende Reliquie von Marburg nach Naumburg kam – Bischof Dietrich und sein Halbbruder Heinrich der Erlauchte besaßen enge Beziehungen zu dem Landgrafenhaus und zu Konrad von Thüringen –, so deuten die Indizien doch auf eine frühe und intensive Elisabethverehrung in unmittelbarer zeitlicher Nähe zum Bau des Westchors und zum ersten Hinweis auf eine Verehrung des Schweißtuchs der Veronika hin.[187]

Köln 48 (2001), S. 11–44. – ANTON LEGNER, Kölner Heilige und Heiligtümer. Ein Jahrtausend europäischer Reliquienkultur, Köln 2003, S. 200–223. – Zwischen 1260 und 1270 schlossen das Domkapitel und das Kloster Pforta eine Gebetsbruderschaft; bei dieser Gelegenheit erhielt Naumburg (weitere) Reliquien von Peter und Paul, denen der Dom geweiht war, sowie einen ganzen Corpus einer der 11.000 Jungfrauen, Ebda Tl. 2, Nr. 376. – WIESSNER, Bistum (wie Anm. 150), Tl. 1,1, S. 385. – Außerordentlich spärlich sind die Angaben in der Literatur: SCHLESINGER, Kirchengeschichte (wie Anm. 151), Bd. 2, S. 458–460. – HANS K. SCHULZE, Heiligenverehrung und Reliquienkult in Mitteldeutschland, in: Festschrift für Friedrich von Zahn, Bd. 1, Köln 1968, S. 294–312. – WIESSNER, Bistum (wie Anm. 150), Tl. 1,1, S. 374–391.

186 Ähnliches gilt für den Kölner und den Prager Domchor, vgl. LAUER, Bildprogramme (wie Anm. 87), und CHRISTIAN FREIGANG, Prag und Köln. Der Prager Veitsdom als Nachfolgebau des Kölner Domes, in: Dombau und Theologie (wie Anm. 76), S. 49–86.

187 ERNST SCHUBERT, Das Standbild der heiligen Elisabeth im Naumburger Dom, in: Sachsen und Anhalt 20 (1997), S. 319–330. – DERS., Dom (wie Anm. 150), S. 185–188. – LUDWIG u. KUNDE, Dom (wie Anm. 156), S. 132 Nr. G.24. – Die Elisabethkapelle im Naumburger Dom. Mit den von Neo Rauch gestalteten Glasfenstern. (Kleine Schriften der Vereinigten Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz 5), Petersberg 2008.

Man braucht allerdings etwas Phantasie, um sich eine Einbeziehung der Stifterbilder in das Totengedenken der Gebetsverbrüderung vorzustellen. Zwar berichten die Mortuarien von Armenspeisungen und Kerzenausgaben, die aber wohl eher für die Grabstätten als für die Stifterbilder bestimmt waren.[188] Leider liefert auch der Laufgang hinter den Figuren keinen Anhaltspunkt, er muss wohl in irgendeiner Weise genutzt worden sein. Für Reparaturen und Reinigungsarbeiten allein wäre eine so aufwändige Anlage nicht erforderlich gewesen, aber für Prozessionen, das Aufstellen von Lichtern oder das Aufhängen von Teppichen haben wir für Naumburg keinerlei Hinweise.[189] Über den Figuren finden sich jeweils drei Dübellöcher, in denen womöglich Gestelle für einen Vorhang befestigt war. So konnte man die Skulpturen an bestimmten Tagen enthüllen bzw. verhüllen.[190] Und schließlich wirft nicht nur die Funktion eines Westlettners viele Fragen auf, sondern auch die Zugänglichkeit des dahinter liegenden Raumes.[191] Wir wissen nicht, ob der Westchor ständig und allgemein zugänglich war. Aber wir wissen, dass die Figuren zu bestimmten Zeiten durch Vorhänge verhüllt waren oder zumindest verhüllt werden konnten. Auch für mehrere Grabmäler – z. B. das eines Bischofs des 13. Jahrhunderts im Ostchor – ist bekannt, dass sie mit einer Lade verschlossen werden konnten.[192] Es ergibt sich also die für heutige Betrachter, Kunsthistoriker und Memorialforscher befremdliche Situation, dass Grabmäler und Stifterbilder nicht ständig sichtbar und die Räume, in denen sie sich befanden, nicht allgemein zugänglich waren.[193]

---

188 RUPP, Ekkehardiner (wie Anm. 158), S. 221–223. – KUNDE, Domschatz (wie Anm. 173), S. 68–71.

189 Wichtige Überlegungen und Nachweise bei HORCH, Memorialgedanke (wie Anm. 152), S. 173–174, 186–188. – Schon jetzt sei darauf hingewiesen, dass sich auch bei den Porträtbüsten im Prager Veitsdom ein Laufgang befindet, dessen Funktionsbestimmung ebenfalls Rätsel aufwirft. – In Meißen und Nordhausen gibt es bei den Stifterfiguren keine Gänge.

190 SCHUBERT, Memorialdenkmäler (wie Anm. 153), S. 218, 224. – DERS., Urkunde (wie Anm. 173), S. 33. – DERS., Individualität (wie Anm. 153), S. 31. – SCHWARZ, Liturgie (wie Anm. 152), S. 152–160.

191 HORCH, Memorialgedanke (wie Anm. 152), S. 171–172. – LUTZ, Heinrich (wie Anm. 196), S. 330.

192 JOHANNES TRIPPS, Das Kenotaph des Bischofs Hildeward im Rahmen der Inszenierung von Stiftergrabmälern im 13. und 14. Jahrhundert, in: Kat. Naumburger Meister (wie Anm. 82), Bd. 3, S. 98–111. Tripps verweist als Vergleichsbeispiele auf die Gräber von Widukind in Enger, Heinrich III. in Goslar, Rudolph in Merseburg und Konrad III. in Mainz.

193 SCHUBERT, Urkunde (wie Anm. 173), S. 47, diskutiert dieses Problem und verweist darauf, dass diese Rolle allenfalls Kaiser Konrad II. zukomme. Freilich muss man unterscheiden, wen heutige Mediävisten als Fundator bezeichnen und wen mittelalterliche Klostergemeinschaften als solchen ansahen. Auch SAUERLÄNDER, Stifterfiguren (wie Anm. 163), S. 213–215 bemüht sich um einen den Zeitverhältnissen angemessenen Fundatorenbegriff, der auch eine Besitzvermehrung, eine Eigentums- und Rechtsbestätigung und die Gewährung von Schutz beinhaltet. Man kann also auch „Zustifter" als Fundatoren verstehen, kann sie aber auch, wie bei dem Grabmal und anders als auf dem Wandteppich in Maria Laach, einfach verschweigen.

Die Stifter sind durch ihre Platzierung an den Wänden des Westchors und unter ihren Baldachinen der irdischen Sphäre entrückt. Zumindest zwei von ihnen sind durch Inschriften, weitere durch die Mortuarien als Fundatoren ausgewiesen. Aber sie werden ausdrücklich nicht als Stifter dargestellt, sie tragen kein Kirchenmodell in der Hand. Die Bilder verweigern sich auch den klassischen Formularen Grabbild und Stifterbild. Weder ist ein „Ewiges Gebet" dargestellt noch irgendeine Teilnahme am liturgischen Geschehen am Altar, man erkennt auch keine Devotionshaltung.[194] Stattdessen hat man den Eindruck, sie seien miteinander beschäftigt, würden versuchen, Blickkontakt aufzunehmen: Einige, vor allem wie die Gruppe im Polygon, untereinander, andere mit dem Priester, der am Altar die Messe liest, und wiederum andere mit Besuchern, die durch das Portal unter dem Lettner in den Chor kommen. Entscheidend ist in diesem Zusammenhang aber auch, dass diese zwölf Figuren durch Standort, Kleidung, Gestik etc. als zusammenhängende Gruppe definiert werden, und das, obwohl sie nicht gleichzeitig lebten.[195]
Wir sehen z. T. dramatisch bewegte und z. T. in sich gekehrte Personen, die miteinander bzw. mit ihren Kleidern, Büchern, Schildern und Schwertern beschäftigt sind. Offensichtlich benutzt der Bildhauer den Widerspruch zwischen Inhalt und Form als Stilmittel, er will, dass der Betrachter von den Figuren in ihren Bann gezogen wird und sich mit ihnen auseinandersetzt. An einer langen Reihe von Bischofs- oder Markgrafengräbern konnte man vorbeigehen. An den Naumburger Stiftern nicht.

6.5. Politische Kontexte?

Die *primi fundatores* sind ein exklusiver Kreis von Adeligen aus den Familien der Ekkehardiner und Wettiner. Die Wettiner besaßen seit dem 12. Jahrhundert die Vogteirechte im Hochstift. Markgraf Heinrich der Erlauchte († 1288) konnte 1242 seinen Halbbruder Dietrich († 1272) als Bischof von Naumburg

---

[194] Der Begriff „Ewige Anbetung" wird in der Kunst- und Liturgiegeschichte teilweise unterschiedlich verstanden, vgl. LEO BRUNS, Das Motiv der ewigen Anbetung in der römischen Grabplastik des 16., 17. und 18. Jahrhunderts, in: Römisches Jahrbuch für Kunstgeschichte 4 (1940), S. 253–432. – FRITZ ARENS, Gotische Grabmäler mit der Darstellung der „Ewigen Anbetung" in Deutschland, in: Das Münster 25 (1972), S. 333–340. – WOLFGANG BRÜCKNER, Der Bischof als Orant. Zur Ikonographie der knienden Gebetshaltung auf Bildnissen des 16. Jahrhunderts, in: Würzburger Diözesangeschichtsblätter 50 (1988), S. 149–162. – Zum Begriff „Ewiges Gebet" jetzt KERSTIN MERKEL, Jenseits-Sicherung. Kardinal Albrecht von Brandenburg und seine Grabdenkmäler, Regensburg 2004, S. 87–88.

[195] Dies gilt auch für vergleichbare Kunstwerke wie die Mettlacher Staurothek oder den Karlsschrein, vgl. allg. OEXLE u. HÜLSEN-ESCH, Repräsentation (wie Anm. 81). – Creating identities (wie Anm. 3).

durchsetzen. Man wird sich also die Beziehungen zwischen Dynastie und Dom recht eng vorstellen dürfen. Heinrichs Hof in Meißen war ein bedeutendes Zentrum des kulturellen Lebens. Er selbst ist in der Manessischen Liederhandschrift dargestellt, so dass ihm die höfischen Lebensideale vertraut waren, deren Kenntnis auch der Stifterzyklus verrät.[196] Da viele der Grabmäler, und vor allem auch die postum von den Nachkommen oder der Klostergemeinschaft errichteten, eine politische Botschaft transferieren, sollte man bei der Interpretation des Naumburger Stifterzyklus eine territorialpolitische (Wettiner) oder kirchenpolitische (Zeitz) Komponente nicht ausschließen.

Diese Annahme wird dadurch gestützt, dass die endgültige Beilegung des Streits mit Zeitz im Schiedsspruch von 1230 sowie in zahlreichen Kaiser- und Papsturkunden bis 1237 ihren Niederschlag findet.[197] Dieses Thema wird Bischof und Domkapitel sicherlich sehr bewegt haben, man darf auch einen engen Zusammenhang mit dem wohl schon ab 1210 geplanten Neubau des Domes, der wesentlich größer war als der Vorgängerbau, vermuten, sicherlich aber mit der Auftragsvergabe an den Naumburger Meister, die einen ungeheuren Anspruch deutlich macht.

Machen wir eine Gegenprobe: Heinrich von Wettin hatte nach der Bischofswahl seines Halbbruders Dietrich 1242 und dem Abschluss des Vertrages von Weißenfels 1249, der seine Lehnshoheit über den thüringischen Adel festschrieb, einen Höhepunkt seiner Regierungszeit erreicht.[198] Wollte er jetzt den Westchor dazu nutzen, den Stiftern, die zum großen Teil zu seinen Vorfahren zählten, bzw. seiner Dynastie ein Denkmal zu setzten? Wollte er einen Stifterchor im Westen als Pendant zum Hauptchor von Bischof und Domkapitel im Osten errichten? Oder aber, wollte sein Halbbruder Dietrich mit der Urkunde von 1249 und dem Figurenzyklus an das gemeinsame wettinische Erbe, an die Rolle ihrer Vorfahren als *primi fundatores* erinnern, um ihn aufzufordern, als *secundus fundator* einen Beitrag zum Abschluss der Bauarbeiten zu leisten?

---

196 ROGGE, Wettiner (wie Anm. 158), S. 59–81. – STEFAN TEBRUCK, Heinrich der Erlauchte und das ludolphische Erbe: Ein Wettiner wird Landgraf von Thüringen, in: Der Weißenfelser Vertrag von 1249. Die Landgrafschaft Thüringen am Beginn des Spätmittelalters, Erfurt 2000, S. 11–62. – Erw. Fassung u. d. Titel: Pacem confirmare – iusticiam exhibere – per amiciciam concordare. Fürstliche Herrschaft und politische Integration: Heinrich der Erlauchte, Thüringen und der Weißenfelser Vertrag von 1249, in: Hochadlige Herrschaft im mitteldeutschen Raum (1200–1600). Formen – Legitimation – Repräsentation, hrsg. v. JÖRG ROGGE u. UWE SCHIRMER. (Quellen und Forschungen zur sächsischen Geschichte 23), Leipzig 2003, S. 243–303. – GERHARD LUTZ, Heinrich der Erlauchte und die Primi Fundatores: Überlegungen zu den Entstehungszusammenhängen von Westchor und Lettner, in: Kat. Naumburger Meister (wie Anm. 82), Bd. 3, S. 318–331.

197 Urkundenbuch (wie Anm. 173), Tl. 2, Nr. 76–77, 91–95, 106, 108, 142–145, 160.

198 ROGGE, Wettiner (wie Anm. 158), S. 64–65. – TEBRUCK, Herrschaft (wie Anm. 158), S. 653. – DERS., Kulturlandschaft (wie Anm. 158), S. 70.

Gegen diese Annahme gibt es jedoch mehrere Argumente: Zunächst einmal war das Verhältnis der beiden Brüder keineswegs spannungsfrei. Nach längeren Auseinandersetzungen musste Dietrich 1259 im Vertrag von Seußlitz die Vogteirechte des Markgrafen über das Hochstift endgültig anerkennen und auf sein Befestigungsrecht verzichten.[199] Daraus kann man ableiten, dass Bischof und Domkapitel eine weitere und zudem prominente optische Präsenz der Wettiner in ihrem Dom nicht unbedingt begrüßt hätten. Zumal es keinen Grund dafür gab: Weder aus den Quellen noch aus den erhaltenen Bildwerken ist eine Stiftung Heinrichs für den Dom nachzuweisen, die einen Rang als *secundus fundator* rechtfertigen würde.[200] Seine letzte Ruhestätte wählte er auch nicht im Naumburger Dom, sondern in der Familiengrablege in Altzella, wohin sein Leichnam 1288 von Dresden aus gebracht wurde.[201] Ein Grabmal ist nicht überliefert, aber Heinrich gilt als Auftraggeber der Stiftergrabmäler seiner Vorfahren in Altzella.[202]
Die angeführten Indizien sprechen eher dafür, eher in Bischof Dietrich und dem Domkapitel die Auftraggeber des Westchors und des Figurenzyklus zu vermuten als in der Verwandtschaft aus dem Hause Wettin, obwohl diesem Heinrich und Dietrich angehörten. Jetzt stellt sich erneut die Frage nach dem Adressaten des Spendenaufrufs von 1249 und des Figurenzyklus. Beide vermeiden eine konkrete Aussage. Sie benennen lediglich die großen Vorbilder, die Erststifter, die alle aus Familien des Hochadels stammten. Die Rolle der Könige und Kaiser als Gründer des Bistums wird wegen der Konkurrenz zu Zeitz verschwiegen; Naumburg

---

199 WIESSNER, Bistum (wie Anm. 150), Tl. 2, S. 803–804. – LUTZ, Heinrich (wie Anm. 196), S. 318–331, verfehlt leider sein Thema, in dem er sich ganz auf die Urkunde von 1249 und den Lettner konzentriert.

200 WIESSNER u. CRUSIUS, Burgstift (wie Anm. 151), S. 254–255. – HORCH, Memorialgedanke (wie Anm. 152), S. 182–184. – KUNDE, Westchor (wie Anm. 154), S. 232–234 führt eine Wiedergutmachungszahlung des Markgrafen im Zusammenhang mit der Visitation von 1244 an. – Viele interessante Überlegungen zum Verhältnis von Bischof, Domkapitel und Markgrafschaft, aber auch zum Mainzer Erzbischof und zum Papst bei STRAEHLE, Stifter-Zyklus (wie Anm. 156), S. 13–17, 48–48. Ob man freilich jetzt von einem „Wettiner Programm" der Stifterfiguren sprechen kann (S. 17), sei dahingestellt.

201 FRIEDRICH WILHELM TITTMANN, Geschichte Heinrichs des Erlauchten, Markgrafen zu Meißen und im Osterlande, und Darstellung der Zustände in seinen Landen, 2 Bde Leipzig 1850, Bd. 2, S. 284–286. – Heinrich brachte bereits 1221 nach dem Tod seines Vaters und 1243 nach dem seiner ersten Frau in Urkunden seine Verbundenheit mit dem Zisterzienserkloster-kloster zum Ausdruck. Seine zweite Frau Agnes, die Tochter des böhmischen Königs Wenzel I., wurde 1268 in dem von Heinrich gestifteten Klarissenkloster Seußlitz beigesetzt. Nach Heinrichs Tod kam es zwischen Altzella und Seußlitz zu einem erbitterten Streit um das *ius tumulandi,* HARALD WINKEL, Herrschaft und Memoria. Die Wettiner und ihre Hausklöster im Mittelalter (Schriften zur sächsischen Geschichte und Volkskunde 32), Leipzig 2010, S. 218–253, 265–271.

202 MAGIRIUS, Stifter-Grabplatten (wie Anm. 144), S. 323–324. – Naumburg diente jedoch im 11./12. Jahrhundert als „wettinische Ersatzgrablege", WINKEL, Herrschaft (wie Anm. 201), S. 46–51, zu Altzella S. 220–264.

versteht sich als Stiftung des Adels der Region, nicht des Herrscherhauses. Aber wird der Adel tatsächlich zu Schenkungen aufgefordert, wo es doch Vorbehalte gegen eine weitere wettinische Präsenz im Dom gegeben haben könnte? Waren denn überhaupt noch Zuwendungen in der Größenordnung jener der *primi fundatores* erforderlich, um die letzten Baumaßnahmen am Dom abschließen zu können? Die Urkunde spricht nur ganz allgemein von der ‚Vollendung des Gesamtwerkes.'

Die aktuelle Naumburg-Forschung geht von einem Baubeginn um 1210/15 aus, der sich in einzelnen Phasen bis zur Weihe von 1242 hinzog. Um 1243/44 begann der Naumburger Meister mit dem Westchor, den er bis zum Baubeginn in Meißen 1249/50 fertiggestellt haben soll und den der Chor von 1251 in Pforta voraussetzt.[203] Der relativ zügige Abschluss des Dombaus innerhalb von nur vier Jahrzehnten setzt eine solide Finanzierung voraus. Freilich muss es am Ende zu Schwierigkeiten gekommen sein: Darauf deutet nicht nur die Urkunde von 1249 hin, sondern auch der ein Jahr zuvor (1248) ausgestellte Ablassbrief, wohl der erste innerhalb der Bauzeit.[204] Schließlich lassen auch die Schenkung des Schweißtuchs der Veronika, die Etablierung des Elisabethkultes und die angebliche päpstliche Bulle von 1248 einen Kontext mit der Baufinanzierung vermuten.[205]

Es stellt sich zum Abschluss die Frage, ob denn der Spendenaufruf von 1249 den gewünschten Erfolg hatte. Eine Durchsicht der Urkunden führt zu dem nicht eben überraschenden Ergebnis, dass sich in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts nur eine begrenzte Zahl von Schenkungen nachweisen lässt und dass diese überwiegend von den Bischöfen und den Mitgliedern des Domkapitels herrühren, also aus dem Kreis der Personen, der die Urkunde von 1249 ausgestellt hat.[206] Es ist anzunehmen, dass der rasch voranschreitende Bau, der zu seiner

---

[203] LUDWIG u. KUNDE, Dom (wie Anm. 156), S. 53–54.

[204] Merkwürdigerweise haben wir für Naumburg nur eine einzige und zudem recht späte Ablassurkunde, die 1248 Bischof Nikolaus von Prag ausstellte, Urkundenbuch (wie Anm. 173), Tl. 2, Nr. 223. Für Zeitz gibt es dagegen aus den Jahren 1230 bis 1267 sieben Ablassbriefe, Ebda Nr. 96–97, 177, 182, 231, 344, 355.

[205] Womöglich lässt sich auch die ab 1268 intensivierte Ursula-Verehrung im südlichen Seitenschiff des Naumburger Domes in diesen Kontext einordnen, s. o. Anm. 184.

[206] Bedeutende Stiftungen hätten im Urkundenbuch des Hochstifts Naumburg (wie Anm. 173) ihren Niederschlag gefunden. Danach erhält das Domkapitel 1252 ein testamentarisches Vermächtnis seines Scholasters Peter von Hain (Tl. 2, Nr. 259), 1250 nimmt das Kloster Grünhain den Bischof und das Domkapitel in seine Gebetsgemeinschaft auf (Nr. 312), 1267 übereignet Markgraf Dietrich von Landsberg aus dem Besitz einer Erbengemeinschaft dem Dom drei Hufen in Deumen (Nr. 349), 1269 übergibt der Bischof dem Dom zweieinhalb Hufen in Köttichau aus dem Nachlass des Münzmeisters Ehrenfried, die der Vikar Reinhard gekauft hatte (Nr. 372), 1293 überträgt Bischof Bruno dem Dom eine Hufe in Priesen, die der Kanoniker Matthias gestiftet hat, damit am Hochaltar für sein Seelenheil Kerzen angezündet werden (Nr. 685) und 1293 überträgt Landgraf Albrecht von Thüringen dem Dom auf Bitten seines Protonotars Matthias eine Hufe in Priesen (Nr. 686).

Finanzierung verliehene Ablass und die ausgestellten Reliquien zu einer ganzen Reihe von Spenden geführt haben. Aber es dürfte sich um kleine Beträge von Bauern und Bürgern, von Pilgern und Geistlichen gehandelt haben, die im Gegenzug dafür einen Ablass erwarben, in das Verbrüderungsbuch eingetragen wurden und der Gebete der Gemeinschaft teilhaftig wurden. In urkundlichen und epigraphischen Quellen oder in Kunstwerken im Dom hat dies jedoch keinen Niederschlag gefunden – für die *secundae fundatores* gab es keinen Figurenzyklus.

6.6. Was ist die Botschaft der Stifterbilder?

Wenn sich jetzt die Verbindungen zwischen dem Stifterzyklus und der Urkunde von 1249 auf der einen und dem Dombau und den Wettinern auf der anderen Seite auflösen, dann stellt sich die Frage nach dem Sinn der Darstellung der elf bzw. zwölf Erststifter in gleich zwei Medien. Mit dem großartigen Westchor, der den Neubau des Domes abschloss, setzten sich Bischof und Domkapitel ein Denkmal, und zwar der Stadt, den anderen Klöstern der Region, den benachbarten Bistümern, insbesondere der Kirche von Zeitz, und sicherlich auch den angrenzenden Territorien mit ihren Hausklöstern gegenüber.[207]
Die Gruppe der *primi fundatores* dürfte um 1250 aus urkundlichen und chronikalischen Quellen zusammengestellt worden sein; Reihenfolge, Zahl und Personenkreis waren – ähnlich wie bei den heiligen Bischöfen von Trier, Köln und Mainz[208] – zunächst noch nicht mit endgültiger Sicherheit festgelegt.[209] Die hier konstruierte Gründungsgeschichte besaß durchaus auch zeitspezifische Komponenten: Aus Rücksicht auf Zeitz verzichtete man auf Kaiser und Könige, und aufgrund der Dominanz der Wettiner stellte man nicht einen einzigen Fundator bzw. zwei Gründerbrüder, sondern eine ganze Personengruppe dar.

---

[207] MATTHIAS LUDWIG, Die Naumburger Klöster im Hochmittelalter und ihr Verhältnis zur Bischofskirche, in: Kat. Naumburger Meister (wie Anm. 82), Bd. 3, S. 655–662. – TEBRUCK, Herrschaft (wie Anm. 158).

[208] HEINZ, ROTHBRUST u. SCHMID, Grabdenkmäler, (wie Anm. 4), S. 20–24**.** – WOLFGANG SCHMID, Zwischen Frömmigkeit und Politik: Reliquien im Mittelalter. Das Beispiel Erzbischof Egberts von Trier, in: Medien des Wissens. Interdisziplinäre Aspekte von Medialität, hrsg. v. GEORG MEIN u. HEINZ SIEBURG. (Literalität und Liminalität 4), Bielefeld 2011, S. 65–97, weist darauf hin, dass auch die Reihe der heiligen Bischöfe selbst bei den von einem Auftraggeber bestellten Kunstwerken nicht identisch sein muss.

[209] Vgl. die Tabelle bei HORCH, Memorialgedanke (wie Anm. 152), S. 189. – Im Chor legte die Architektur eine Zahl von zwölf Personen nahe, in der Urkunde bestand diese Notwendigkeit nicht, SCHUBERT, Urkunde (wie Anm. 173), S. 36–37.

Abb. 14: Stifterbilder des Markgrafen Hermann II. († 1038) und seiner Frau Reglindis im Naumburger Dom

Dieser Kreis war keineswegs gleichberechtigt bzw. gleichwertig, sondern hierarchisch gegliedert: In der Urkunde gibt es eine bestimmte Reihenfolge, die aber nicht die Anordnung der Figuren im Westchor bestimmt. Dort sind drei unterschiedlich orientierte und auf verschiedene Bereiche verteilte Gruppen zu erkennen: Die beiden Brüder mit ihren Frauen sind durch ihren Standort am Aufgang vom Quadrum zum Chorpolygon besonders ausgezeichnet. Gegenüber den vier Figuren im Polygon im Westen unterscheiden sich die Vier im Osten durch aufwendige Baldachine sowie durch ihre Platzierung oberhalb der beiden Fundamente von Chorgestühl und Dorsalien.

Die *primi fundatores* sind also als historiographischer Beleg zu verstehen, mit dem die Klerikergemeinschaft auf ihre Gründerväter verwies, und zwar sowohl in einer Urkunde als auch bei den Stifterfiguren. Als Beleg für diese Deutung kann man auf die Bistumsgeschichtsschreibung des hohen und späten Mittelalters verweisen, in der neben den heiligen Bischöfen der Frühzeit die Gründer und Förderer einen besonderen Rang einnahmen. Geschichtskonstruktionen spielten dabei eine ebenso große Rolle wie auch die dynastische Geschichtsschreibung, die den „Spitzenahnen", den Kreuzfahrern und den Heiligen der Familie, besondere Aufmerksamkeit widmete.[210] Man kann aber auch auf bildliche Darstellungen verweisen wie die Serien der heiligen Bischöfe auf dem Trierer Petrusstab oder im Egbert-Psalter mit seinen 14 heiligen Bischöfen.[211] Der um 980 auf der Reichenau angefertigte Egbert-Psalter beginnt mit einem zweiteiligen Widmungszyklus, der Künstlermönch Ruodprecht überreicht Erzbischof Egbert († 993) den Psalter, den dieser auf der nächsten Seite dem hl. Petrus übergibt. Dann folgt nach dem Autorenbild mit König David nach jeweils zehn Psalmen ein Doppelblatt mit einem heiligen Trierer Bischof und einer Initiale: Auf die drei Missionsbischöfe Eucharius, Valerius und Maternus folgen ihre drei Nachfolger Agritius († 329), Maximin († 346) und Paulin († 358). Danach ist die Bischofsreihe offensichtlich

---

[210] Um nur wenige Titel herauszugreifen: Heinz THOMAS, Studien zur Trierer Geschichtsschreibung des 11. Jahrhunderts insbesondere zu den Gesta Treverorum. (Rheinisches Archiv 68), Bonn 1968. – Michael EMBACH, Trierer Literaturgeschichte. Das Mittelalter. (Geschichte und Kultur des Trierer Landes 8), Trier 2007, S. 255–370, 393–399. – Markus MÜLLER, Die spätmittelalterliche Bistumsgeschichtsschreibung. Überlieferung und Entwicklung. (Archiv für Kulturgeschichte, Beih. 44), Köln 1998. – Spätmittelalterliche städtische Geschichtsschreibung in Köln und im Reich. Die „Koelhoffsche" Chronik und ihr historisches Umfeld, hrsg. v. GEORG MÖLICH u. a. (Veröffentlichungen des Kölnischen Geschichtsvereins 43), Köln 2001. – JOHANNES HELMRATH, Sitz und Geschichte. Köln im Rangstreit mit Aachen auf den Reichstagen des 15. Jahrhunderts, in: Köln. Stadt und Bistum in Kirche und Reich des Mittelalters. Festschrift Odilo Engels, Köln 1993, S. 719–760. – Städtische Geschichtsschreibung im Spätmittelalter und in der frühen Neuzeit, hrsg. v. PETER JOHANEK. (Städteforschung A 47), Köln 2000.

[211] SCHMID, Frömmigkeit (wie Anm. 208); Egbert. Erzbischof von Trier 977–993. Gedenkschrift der Diözese Trier zum 1000. Todestag, hrsg. v. FRANZ RONIG (Trierer Zeitschrift, Beih. 18), 2 Bde. Trier 1993.

durcheinander geraten; es kommen Nicetius († 566), Marus († ca. 500), Felix († 399), Modoald († 647), Liutwin († 715), Legontius († 445), Magnerich († 586) und Abrunculus († 525).[212] Der Codex sollte in der Liturgie des Trierer Domes Verwendung finden. Schlug man ihn auf, stieß man zuerst auf das Dedikationsbild, das Egberts Memoria sicherte. Dann folgt eine Reihe heiliger Bischöfe, die das Alter und die Bedeutung der Trierer Kirche verdeutlicht.

Für Mainz gibt es ein vergleichbares Beispiel. Als 1682 im Dom der Westlettner des Naumburger Meisters abgetragen wurde, um einer barocken Chorschranke Platz zu machen, werden an der Nordseite der Vierung sieben Bischofsfiguren erwähnt, von denen die beiden ersten kein, die anderen fünf aber ein Pallium trugen. Eine Inschrift hob deren Charaktereigenschaften hervor, nannte aber keine Namen. Womöglich handelt es sich um den legendären ersten Bischof Crescenz († 103) und um Alban († 406) sowie um Bonifatius († 754), Lullus († 786), Rhabanus Maurus († 856), Willigis († 1011) und Bardo († 1051), also um sieben heilige Mainzer Bischöfe, wobei die symbolträchtige Zahl sicherlich kein Zufall ist.[213] 1682 brachte der spätere Dompropst Christian Rudolf von Stadion die Figuren in seine neu errichtete Kapelle auf dem Albansberg.[214]

Auch wenn die Skulpturen verschollen sind und wir über ihr Aussehen nichts Näheres wissen, so lassen die Hinweise auf die sieben Figuren heiliger Mainzer Bischöfe doch drei Folgerungen zu: Erstens dürften sie ebenfalls um die Mitte des 13. Jahrhunderts entstanden sein, also während der Regierungszeit Siegfrieds von Eppstein († 1249), dessen Grabmal erstmals den Anspruch der Mainzer Kirchenfürsten auf ihre Rolle als „Königsmacher“ veranschaulichte. Zum Zweiten unterstrich diese Bischofsreihe durch ihr Alter, ihre Kontinuität und die Prominenz der Oberhirten den Rang ihrer Nachfolger gegenüber den mit ihnen konkurrierenden Nachbarn; Siegfried benutzte somit die gleiche Argumentation wie drei Jahrhunderte zuvor Egbert, wobei dessen Reihe älter und länger war und weniger hochmittelalterliche Repräsentanten aufwies als die Mainzer. Eine memoriale Funktion kann man in beiden Fällen ausschließen, weil die Bischöfe

---

212 GIERLICH, Grabstätten (wie Anm. 73). S. 14–54. – Daten nach THOMAS BAUER, Die Verehrung heiliger Trierer Bischöfe aus Spätantike und Frühmittelalter (Anfänge bis ca. 930), in: HEINZ HEINEN u. a. (Geschichte des Bistums Trier 1), Trier 2003, S. S. 341–404.

213 MEYER, Zahlenallegorese (wie Anm. 166), S. 133–139. – Die Kölner Reihe umfasste ebenfalls sieben Bischöfe: Maternus (314), Severin († 397), Evergislus († 590), Kunibert († 650), Agilolph († 748), Heribert († 1021) und Anno († 1021), HEINZ, SCHMID u. ROTHBRUST, Grabdenkmäler (wie Anm. 4), S. 23.

214 ERNST NEEB, Zur Geschichte der heutigen Chorbühnen und des ehemaligen Lettners im Westchor des Mainzer Domes, in: Mainzer Zeitschrift 11 (1916), S. 38–48, hier S. 41, 43–44, 48 Anm. 20. – ARENS, Inschriften (wie Anm. 82), Bd. 1, Nr. 21. – ANNEGRET PESCHLOW-KONDERMANN, Rekonstruktion des Westlettners und der Ostchoranlage des 13. Jahrhunderts im Mainzer Dom. (Forschungen zur Kunstgeschichte und christlichen Archäologie 8), Wiesbaden 1972, S. 26–28. – KUNDE, Mainz (wie Anm. 82), S. 570, 578. – Zu den heiligen Mainzer Bischöfen vgl. GIERLICH, Grabstätten (wie Anm. 73), 146–172.

bereits als Heilige verehrt wurden. Und zum Dritten standen die sieben Figuren in unmittelbarem räumlichem und zeitlichem Kontext zum Lettner des Naumburger Meisters. Dieser hatte zudem das hochpolitische Grabmal des Erzbischofs Siegfried von Eppstein angefertigt. Die Naumburger Auftraggeber des Bildhauers kannten und schätzen seine Mainzer Arbeiten nicht nur als Kunstwerke, sondern auch als historiographisches Argumentationsmuster, auf das sie bei der Konzeption ihrer Stifterbilder zurückgreifen konnten.

Die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts war eine Zeit kreativer Memorialexperimente. Dies zeigen nicht nur die Stifterbilder in Naumburg, Meißen und Nordhausen, sondern auch die Grabdenkmäler im Rheinland, in Hessen, Thüringen und Sachsen. Ein Teppich mit einer Serie von 22 adeligen Stifterdarstellungen aus der Zeit um 1200 wurde schon für Maria Laach angeführt, ähnliche sind auch andere Klöster bezeugt.[215] Dass Maria Laach kurz nach 1200 eine Kreuzreliquie aus Konstantinopel erhielt, wurde bereits erwähnt.

Der gleiche Stifter – seinen Namen Heinrich von Ulmen und das Jahr 1207 nennt eine Inschrift – schenkte auch den Abteien St. Matthias vor Trier und Mettlach Kreuzpartikel, die sie um 1220 in Staurotheken einfassen ließen. Die in St. Matthias zeigt auf der Rückseite in der Mitte den thronenden Christus mit vier Evangelistensymbolen und darüber sieben Heilige (Maria, Petrus, Johannes Ev., Nikolaus) und heilige Bischöfe (Valerius, Maternus, Agritius) und unten den regierenden Abt Jakob von Lothringen, die 1053 belegte Markgräfin Jutta mit einer Schenkung in Form einer Scheibe, ebenso Kaiser Heinrich III., weiter die Heiligen Matthias und Eucharius, die Bischöfe Liutwin und Eberhard sowie den Prior Isenbard als Stifter des Reliquiars. Die Mettlacher Staurothek zeigt ebenfalls den thronenden Christus und oben sechs mit Nimben ausgezeichnete Erzbischöfe – Rupert und Egbert[216] – und Äbte (Folcoldus, Rutwich, Johannes) und einen namentlich nicht bezeichneten Geistlichen, der gleichzeitig als Stifter dargestellt ist, sowie unten vier einander zugewandte adelige Ehepaare mit Scheiben, die das Stiftungsgut symbolisieren. Auch hier wird eine Gemeinschaft der Lebenden und der Toten konstituiert, die sich Verdienste um die Klostergemeinschaft erworben hatten: Heilige, Bischöfe, Äbte, Prioren und weltliche Stifter werden zu einem überzeitlichen Konsortium zusammengezogen, 15 in

---

215 S. o. Anm. 106.

216 Weiter wird in einem aus St. Paulin vor Trier stammenden Lektionar Egbert zweimal als Heiliger genannt, vgl. FRANZ RONIG, Wurde Erzbischof Egbert (977–993) vielleicht als Heiliger verehrt? Eine Nachlese zum Egbert-Jubiläum 1993, in: Per assiduum studium scientiae adipicsi margaritam. Festgabe für Ursula Nilgen zum 65. Geburtstag, St. Ottilien 1997, S. 99–108. Freilich sind in dieser Reihe alle Personen mit einem Nimbus versehen. HARTMUT HOFFMANN, Buchkunst und Königtum im ottonischen und frühsalischen Reich. (Schriften der MGH 30), Stuttgart 1986, Textbd S. 523–528.

Abb. 15: Staurothek in St. Matthias von Trier

Abb. 16: Staurothek in St. Liutwinus in Mettlach

St. Matthias und 14 in St. Liutwin in Mettlach.[217] 16 Könige und Kaiser aus verschiedenen Jahrhunderten finden wir an dem wenige Jahrzehnte zuvor fertiggestellten Karlsschrein in Aachen, den man auch als Fundatorenschrein bezeichnen kann. Ähnlich wie in Naumburg wird hier eine Stiftergemeinschaft kreiert, die Personen aus verschiedenen Zeitschichten zusammenzieht. In Mettlach und St. Matthias kommen zu den Stiftern noch Heilige, heilige Bischöfe und Geistliche des Klosters hinzu. In Aachen und in Naumburg stammen die dargestellten Personen dagegen aus jeweils nur einem Stand, sie sind Könige bzw. Adelige.[218] Die Naumburger Stifterbilder – ein Medium der Geschichtsschreibung, eine dreidimensionale Chronik der Naumburger Kirche? Zieht man zum Vergleich nochmals das Grabmal des Pfalzgrafen Heinrich von Maria Laach heran, dann zeigt sich, dass die Mönche die Absicht hatten, das Grabmal zur Selbstdarstellung, zur Identitätsstiftung und als Verweis auf ihren Stifter und seine bedeutende Familie – die damit gleichzeitig an ihre Verantwortung für die Gründung ihrer Vorfahren erinnert wurde – zu instrumentalisieren.[219] Diese Festlegung ist willkürlich, weil sie der Komplexität von Stiftungsvorgängen zu wenig Rechnung trägt: Verschwiegen wird die Person der an der Stiftung ebenso beteiligten Ehefrau Adelheid wie auch der zweite Stifter Pfalzgraf Siegfried. Ähnliches lässt sich bei dem Plektrudisstein in Köln nachweisen, der den Ehemann Pippin unterschlägt.

---

[217] THEO RAACH, Kloster Mettlach/Saar und sein Grundbesitz. Untersuchungen zur Frühgeschichte und zur Grundherrschaft der ehemaligen Benediktinerabtei im Mittelalter (Quellen und Abhandlungen zur mittelrheinischen Kirchengeschichte 19), Mainz 1974, S. 82–96. – HANS WOLFGANG KUHN, Heinrich von Ulmen, der vierte Kreuzzug und die Limburger Staurothek, in: Jahrbuch für westdeutsche Landesgeschichte 10 (1984), S. 67–106. – SAUER, Fundatio (wie Anm. 6), S. 299–326. – ULRICH HENZE, Die Kreuzreliquiare von Trier und Mettlach. Studien zur Beziehung zwischen Bild und Heiltum in der rheinischen Schatzkunst des frühen 13. Jahrhunderts, Diss. Münster 1988, zu den Personen S. 83–93. – PAULA GIERSCH u. WOLFGANG SCHMID, Rheinland – Heiliges Land. Pilgerreisen und Kulturkontakte im Mittelalter. (Armarium Trevirense. Studien und Quellen zur Geschichte des Erzbistums Trier 1), Trier 2004, S. 32–58. – BERNHARD KREUTZ, Heinrich von Ulmen (ca. 1175–1234). Ein Kreuzfahrer zwischen Eifel und Mittelmeer, in: Porträt einer europäischen Kernregion. Der Rhein-Maas-Raum in historischen Lebensbildern, hrsg. v. FRANZ IRSIGLER u. GISELA MINN, Trier 2006, S. 80–91; GIA TOUSSAINT, Kreuz und Knochen. Reliquie zur Zeit der Kreuzzüge, Berlin 2011, S. 202–214. – FUCHS, Inschriften (wie Anm. 77), Nr. 181, A 18.

[218] Zum Vergleich könnte man weiterhin die Königsgalerien den französischen Kathedralen heranziehen, die ebenfalls nicht von den Königen, sondern vom Klerus in Auftrag gegeben wurden, WOLFGANG SCHENKLUHN, Monumentale Repräsentation des Königtums in Frankreich und Deutschland, in: Krönungen (wie Anm. 83), Bd. 2, S. 369–378, hier S. 376.

[219] Ein nicht sehr tief gehender Vergleich zwischen Naumburg und Prag findet sich auch bei SCHWARZ, Liturgie (wie Anm. 152), S. 151, 155, 158. Er ignoriert freilich die Forschungen von SAUER, Fundatio (wie Anm. 96, s. o. Anm. 105) zum Kontext und zur Funktion der Grabmalstiftung völlig und sieht in Grabdenkmälern ausschließlich ein „vehicle of salvation" (S. 176). Bereits SAUERLÄNDER, Stifterfiguren (wie Anm. 163), S. 215–216, hatte für Maria Laach eine memoriale Funktion in Frage gestellt. Des Weiteren wäre die Rolle des Pfalzgrafen Heinrich als Fundator zu hinterfragen, s. o. Anm. 193.

Der Pfalzgraf wird ganz den höfischen Idealen seiner Zeit entsprechend als schöner, elegant gekleideter junger Mann im idealen Alter dargestellt. Ob die Mönche von Maria Laach oder die Stiftsdamen von St. Maria im Kapitol die Absicht hatten, mit dem Grabmal einen Beitrag zur Seelenheilfürsorge des Verstorbenen zu leisten, der über die bereits zuvor bestehenden Gebetsverpflichtungen gegenüber dem Fundator hinausging, sei dahingestellt. Es ist jedoch anzunehmen, dass das Grabmal die Besucher der Kirche zu einem zusätzlichen Totengedenken aufforderte und dass dabei der Stifter auch auf eine neue und unkonventionelle Art präsent war. In jedem Fall waren die Fundatorenbilder sichtbare Hinweise für die Klerikergemeinschaft, ihre Verpflichtungen zu memorialen Dienstleistungen getreulich zu erfüllen. Dafür spricht auch, dass sowohl in Maria Laach als auch in Limburg das Grabmal mit einem Altar verbunden war.

Die bisherige Naumburg-Forschung stellt jedoch eine einzige Warnung vor monokausalen Deutungen dar; eine Kunststiftung konnte und sollte jeweils mehreren Funktionen erfüllen, die sich nicht unbedingt gegenseitig ausschlossen. Wir haben bei dem Stifterzyklus ein multifunktionelles Kunstwerk vor uns, das durch seine außergewöhnliche Qualität und seinen spielerischen UmgaSchwiegerng mit Konventionen und Sehgewohnheiten besondere Aufmerksamkeit erregt hat und immer noch Betrachter in seinen Bann schlägt. Bischof und Domkapitel beauftragten mit dem Westchor und seinem Bilderschmuck den besten Bildhauer, den es zu dieser Zeit gab. Dieses extrem hohe Anspruchsniveau führte in der Endphase des Unternehmens womöglich zu finanziellen Problemen.

Bischof und Domkapitel wollten auf die große Bedeutung ihrer Kirche verweisen. Anders als bei anderen Kathedralen konnte man jedoch wegen der kurz zuvor endgültig beigelegten Auseinandersetzungen mit Zeitz nicht mit dem Bistumsgründer Otto I. argumentieren, sondern entwickelte eine andere Entstehungssaga, wonach die Naumburger Kirche auf die Zuwendungen zweier Brüder, ihrer Frauen und weiterer Adeliger zurückging. Mit der Zahl Zwölf gelang es außerdem, eine symbolträchtige und perfekte Stifterreihe in Szene zu setzen und diese auf Konsolen und unter Baldachinen eindrucksvoll zu präsentieren.

Eine ganze Reihe der Naumburger Stifter ist im Dom begraben. An den Todestagen wurde an ihren Gräbern (sofern noch vorhanden) für ihr Seelenheil gebetet, wurden Kerzen aufgestellt und Arme gespeist. Da wir bis auf die vieldiskutierten Dübellöcher so gut wie keine Hinweise auf eine liturgische Nutzung des Westchores besitzen, wissen wir nicht, ob mit der Aufstellung der Figuren weitere memoriale Dienstleistungen durch die Klerikergemeinschaft verbunden waren: Da sie auch nicht im „Ewigen Gebet“ auf den Ort der Messe ausgerichtet sind und noch nicht einmal die Hände zum Gebet falten, fällt es schwer, von einer „Gemeinschaft der Lebenden und der Toten“ oder von einer „ewigen Gebetsverbrüderung“ zu sprechen. Andererseits lässt sich ihre imaginäre Präsenz am Ort der Messe aber auch nicht leugnen.

Das Fehlen von Attributen wie etwa Kirchenmodellen oder die das Stiftungsgut symbolisierenden Scheiben auf der Mettlacher Staurothek machen es dem Betrachter aber auch schwer, einer rechtshistorischen Deutung den Vorzug zu geben, zumal es an erläuternden Texten fehlt. Die Naumburger Stifter sind so weder ein personifiziertes Memorienbuch noch eine dreidimensionale Stiftungsurkunde. Womöglich muss man neben dem Absender auch den Adressaten der Figuren in die Betrachtung einbeziehen. Hierzu dürften vor allem Domherren, der Klerus der Kathedrale und Adelige zu rechnen sein, aber auch die Pilger zum Schweißtuch der Veronika waren willkommen, wenn sie für die Verstorbenen beteten und somit die Fürbitten des Domklerus vermehrten. Und nichts sprach dagegen, den Ostchor auch als Bischofssitz und den Westchor als Versammlungsraum für Synoden, Versammlungen und als Rechtsort zu nutzen.[220]

7. Der Prager Stifterzyklus

Kaiser Karl IV. baute Prag zur böhmischen Metropole aus. Dabei ist festzuhalten, dass dies nicht allein sein Werk war, sondern dass viele Projekte schon auf seinen Vater Johann zurückgingen und andere von seinem Sohn Wenzel fortgesetzt wurden.[221] Bereits 1311 erhielt Prag einen Generalvikar, 1341 erfolgte

---

[220] Zur Kritik der Synodalthese s. o. Anm. 156. – Zur Rolle der Kathedrale als Rechts- und Versammlungsort vgl. ARNOLD ANGENENDT, Cartam offerre super altare. Zur Liturgisierung von Rechtsvorgängen, in: Frühmittelalterliche Studien 36 (2002), S. 133–158. – HARTMUT BEYER, Urkundenübergabe am Altar. Zur liturgischen Dimension des Beurkundungsaktes bei Schenkungen der Ottonen und Salier an Kirchen, in: Ebda 38 (2004), S. 323–346. – SANDY VIEK, Der mittelalterliche Altar als Rechtsstätte, in: Mediaevistik 17 (2004), S. 95–184. – BARBARA DEIMLING, Ad rufam lanuam: Die rechtsgeschichtliche Bedeutung von „roten Türen" im Mittelalter, in: Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte, Germanistische Abteilung 115 (1998), S. 498–513. – MARKUS RAFAËL ACKERMANN, Mittelalterliche Kirchen als Gerichtsorte, in: Ebda 110 (1993), S. 530–545**. –** GERD ALTHOFF, Die Kathedrale als Begegnungsort von Religion und Politik. Das Beispiel des Magdeburger Domes, in: SCHENKLUHN u. WASCHBÜSCH, Dom (wie Anm. 116). – HEINER LÜCK, Der Magdeburger Dom als Rechtsort. Eine rechtsarchäologische Annäherung, in: Ebda S. 297–308.

[221] Die Literatur zu Prag, zum Veitsdom, zu Karl IV. und zu Peter Parler ist unüberschaubar, vgl. zuletzt die beiden monumentalen Sammelbände, deren zahlreichen Beiträge hier nicht im Einzelnen aufgelistet werden können: Karl IV. Kaiser von Gottes Gnaden. Kunst und Repräsentation des Hauses Luxemburg 1310–1437, hrsg. v. JIŘÍ FAJT u. MARKUS HÖRSCH, München 2006. – Kunst als Herrschaftsinstrument. Böhmen und das römische Reich unter den Luxemburgern im europäischen Kontext, hrsg. v. JIŘÍ FAJT u. ANDREA LANGER, München 2009. – Vgl. auch FRANZ MACHILEK, Praga caput regnis. Zur Entwicklung und Bedeutung Prags im Mittelalter, in: Stadt und Landschaft im deutschen Osten und in Ostmitteleuropa, hrsg. v. FRIEDHELM BERTHOLD KAISER u. BERNHARD STASIEWSKI. (Studien zum Deutschtum im Osten 16), Köln 1982, S. 67–125. – Prague. The crown of Bohemia.1347–1437, hrsg. v. BARBARA DRAKE BOEHM u. JIŘÍ FAJT, Kat. New York 2004.

die Eximierung der Prager Kirche aus dem Erzbistum Mainz, im gleichen Jahr erhielt der Prager Bischof das Recht, Karl IV. zum böhmischen König zu krönen. 1344 wurde das Bistum Prag zum Erzbistum erhoben, gleichzeitig begann der Neubau des Veitsdoms, der als Kathedralkirche, als Ort der Verehrung der Landespatrone, als Krönungskirche der böhmischen Könige und als Grablege der Luxemburger dienen sollte.[222] Zum Ausbau Prags gehörte die Gründung von neuen Klöstern und Stiften, darunter das Augustinerchorherrenstift Karlshof in der Neustadt, in das Karlsreliquien aus Aachen übertragen wurden.[223] 1350 gelangten die Reichskleinodien über München und Nürnberg nach Prag. Hier veranstaltete man eine öffentliche Ausstellung der Heiltümer auf dem neu angelegten Karlsplatz in der Neustadt.[224]

Den meisten Besuchern des Veitsdomes bleibt ein Triforium verborgen, ein Umgang um den Ostchor, der über der Arkaden- und unter der Fensterzone liegt.[225] Beim genauen Hinsehen erkennt man an den Hochchorpfeilern mehrere

---

[222] JAROMIR HOMOLKA, Zu den ikonographischen Programmen Karls IV., in: Die Parler und der Schöne Stil. 1350–1400. Europäische Kunst unter den Luxemburgern, Kat. 5 Bde, Köln 1978–1980, Bd. 2, S. 607–618. – VIKTOR L. KOTRBA, Der Dom St. Veit zu Prag, in: Bohemia Sacra. Das Christentum in Böhmen. 973–1973, hrsg. v. FERDINAND SEIBT, Düsseldorf 1974, S. 511–557. – MICHAEL VIKTOR SCHWARZ, Felix Bohemia Sedes Imperii. Der Prager Veitsdom als Grabkirche Kaiser Karls IV., in: DERS., Grabmäler (wie Anm. 131), S. 123–153. – DERS., Kathedralen verstehen (St. Veit als räumlich organisiertes Medienensemble), in: Virtuelle Räume. Raumwahrnehmung und Raumvorstellung im Mittelalter, hrsg. v. ELISABETH VAVRA, Berlin 2005, S. 47–68; FREIGANG, Prag (wie Anm. 186).

[223] FRANZ MACHILEK, Privatfrömmigkeit und Staatsfrömmigkeit, in: Kaiser Karl IV. Staatsmann und Mäzen, hrsg. v. FERDINAND SEIBT, München 2. Aufl. 1978, S. 87–101. – KAREL OTAVSKÝ, Reliquien im Besitz Kaiser Karls IV., ihre Verehrung und ihre Fassungen, in: Court chapels of the high and late middle ages and their artistic decoration, hrsg. v. JIŘÍ FAJT, Prag 2003, S. 129–141. – WOLFGANG SCHMID, Von Konstantinopel über Prag nach Trier: Das Haupt der hl. Helena, in: Kunst als Herrschaftsinstrument (wie Anm. 221), S. 309–319. – DERS., Vom Rheinland nach Böhmen. Studien zur Reliquienpolitik Kaiser Karls IV., in: Die Goldene Bulle. Politik – Wahrnehmung – Rezeption, hrsg. v. ULRIKE HOHENSEE u. a. (Berlin-Brandenburgische Akademie der Wissenschaften, Berichte und Abhandlungen, Sonderbd. 12), 2 Bde Berlin 2009, Bd. 2, S. 431–464. – DERS., Reliquienjagd am Oberrhein. König Karl IV. erwirbt Heiltum für den Prager Dom, in: Zeitschrift für die Geschichte des Oberrheins 159 (2011), S. 131–209. – DERS., Karl IV. und die hl. Odilie. Heiligenverehrung und Politik am Oberrhein und in Böhmen, in: Pilgerheilige und ihre Memoria, hrsg. v. KLAUS HERBERS u. PETER RÜCKERT. (Jakobus-Studien 19), Tübingen 2012, S. 35–63.

[224] HARTMUT KÜHNE, Ostensio Reliquiarum. Untersuchungen über Entstehung, Ausbreitung, Gestalt und Funktion der Heiltumsweisungen im römisch-deutschen Regnum. (Arbeiten zur Kirchengeschichte 75), Berlin 2000, S. 124–125, 486. – OTAVSKÝ, Reliquien (wie Anm. 223).

[225] ANTONIN PODLAHA u. KAMIL HILBERT, Metropolitni chrám Sv. Vita v Praze. (Soupis památek historickych a umeleckych v kralovstvi ceskem 1), Prag 1906, S. 102–125. – KARL M. SWOBODA, Peter Parler. Der Baukünstler und Bildhauer, Wien 1940, S. 27–37. – GERHARD SCHMIDT, Peter Parler und Heinrich IV. Parler als Bildhauer, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 23 (1970), S. 108–153, hier S. 145–152. – RAINER HAUSSHERR, Zu Auftrag, Programm und Büstenzyklus des Prager Domchores, in:

Abb. 17: Ostchor des Prager Domes

Abb. 18: Triforium mit Stifterbüsten im Prager Dom

Personen, die von der Galerie aus in den Chor hinunterzublicken scheinen. Man muss schon zum Triforium hinaufsteigen, um festzustellen, dass hier 20 Porträtbüsten angebracht sind. Ihre Identifizierung bereitet aufgrund der Wappen und Inschriften keine Probleme: In der Mitte, also im östlichen Scheitel und somit in der Mittelachse des Domes, befinden sich rechts Kaiser Karl IV. und links seine vierte Ehefrau Elisabeth von Pommern. Links davon folgen seine dritte, zweite und erste Frau Anna von Pommern, Anna von Schweidnitz und Blanca von Valois. Karl ist also mit seinen vier Frauen dargestellt, die Porträtgalerie zieht verschiedene Zeitebenen zusammen. Danach setzt sich die Reihe auf der rechten

---

Zeitschrift für Kunstgeschichte 34 (1971), S. 21–46. – Kat. Parler (wie Anm. 222), Bd. 2, S. 655–657. – MICHAEL VIKTOR SCHWARZ, Peter Parler im Veitsdom. Neue Überlegungen zum Prager Büstenzyklus, in: Der Künstler über sich und sein Werk, hrsg. v. MATTHIAS WINNER, Weinheim 1989, S. 55–72. – DERS., Felix Bohemia (wie Anm. 222). – CHRISTIAN FREIGANG, Werkmeister als Stifter. Bemerkungen zur Tradition der Prager Baumeisterbüsten, in: Nobilis arte manus. Festschrift zum 70. Geburtstag von Antje Middeldorf Kosegarten, Dresden 2002, S. 244–265. – MARCO BOGADE, Kaiser Karl IV. Ikonographie und Ikonologie, Diss. phil. Bamberg 2004, S. 35, 42, 157–161, 237–248.

Seite des Kaisers fort: Es kommen seine Eltern Johann der Blinde und Elisabeth von Böhmen, beide waren bei der Anfertigung des Zyklus um 1380 bereits lange verstorben. Es folgen Karls Sohn aus seiner dritten Ehe, König Wenzel, und seine Frau Johanna von Bayern. Schließlich kommen auf der linken Seite noch Karls Brüder Johann Heinrich und Wenzel von Luxemburg. Wir haben also ein generationsübergreifendes Bild der kaiserlichen Familie vor uns, wobei Karl IV. seine vier Frauen, seine Vorgänger und Nachfolger sowie seine Brüder darstellen ließ. Es fehlen der Großvater Kaiser Heinrich VII., die böhmischen Ahnen seiner Mutter, sämtliche Töchter, der frühverstorbene Sohn Wenzel sowie die Söhne Sigismund und Johann von Görlitz aus vierter Ehe. Ebenso hat man alle Schwestern des Kaisers und die zweite Frau seines Vaters verschwiegen. Wir haben also eine Auswahl von elf Personen vor uns, die nach einem hierarchischen Schema zunächst die prominentesten Plätze im Chorpolygon besetzen.

Nach Westen folgen neun weitere Büsten, die sich drei Gruppen zuordnen lassen: Auf der prominenten rechten Seite sind es die ersten drei Prager Erzbischöfe Ernst von Pardubitz († 1364), Johann Očko von Vlašim († 1378) und Johann von Jenczenstein († 1396). Dann folgen erst links, dann rechts jeweils zwei Baurektoren und abschließend links die beiden Architekten Matthias von Arras († 1352) und Peter Parler († 1399) – ihre Grabdenkmäler befanden sich unmittelbar darunter vor der Sakristei. Auch Johann Očko hatte auf der rechten Seite eine Grabkapelle gestiftet. Karl IV., mehrere seiner Angehörigen, Arras, Parler und Očko besaßen also Büsten und Grabdenkmäler im Veitsdom.

Wir haben eine Gruppe von insgesamt 20 Personen vor uns,[226] bei deren Auswahl keine Zahlensymbolik, sondern der Wunsch des Fundators, sich, seiner Familie und seiner *familia*[227] – soweit sie am Dombau beteiligt war –, ein Denkmal zu setzen, zum Ausdruck kommt. Nicht nur die Stifterfamilie, sondern auch die Erzbischöfe, die Baurektoren und die beiden Künstler werden hier verewigt.[228]

---

[226] Zur Bedeutung der Zahl 20 vgl. MEYER, Zahlenallegorese (wie Anm. 166), S. 152–153.

[227] Zum Begriff FRIEDHELM BURGARD, Familia Archiepiscopi. Studien zu den geistlichen Funktionsträgern Erzbischof Balduins von Luxemburg (1307–1354). (Trierer Historische Forschungen 19), Trier 1991.

[228] Bei Fensterserien und bei gemalten Zyklen der Spätgotik und der Renaissance machten sich die Vertreter der geistlichen Institutionen richtiggehend auf „Sponsorensuche“ bei den Angehörigen verschiedener sozialer Gruppen innerhalb und auch außerhalb der Stadt, vgl. z. B. die gut dokumentierte Entstehungsgeschichte von Jerg Ratgebs Zyklus im Frankfurter Karmeliterkloster, für den 1515/17 insgesamt 52 Stifter gewonnen werden konnten, oder Bartholomäus Bruyns Zyklus aus dem Kölner Karmeliterkloster von 1547, Einzelbelege bei WOLFGANG SCHMID, Kölner Renaissancekultur im Spiegel der Aufzeichnungen des Hermann Weinsberg (1518–1597). (Veröffentlichungen des Kölnischen Stadtmuseums 8), Köln 1991, S. 49–56, vgl. auch S. 41–45. Hermann Weinsberg berichtet von dem Flügelalter, den er 1557 für seine Pfarrkirche St. Jakob in Auftrag gab, dass die dargestellten Personen Porträts von vier Verwandten, zwei Kirchmeistern, einem Notar und dem Pfarrer wären; lediglich der Auftraggeber und seine Frau seien als Stifterbilder dargestellt, Ebda S. 25–34.

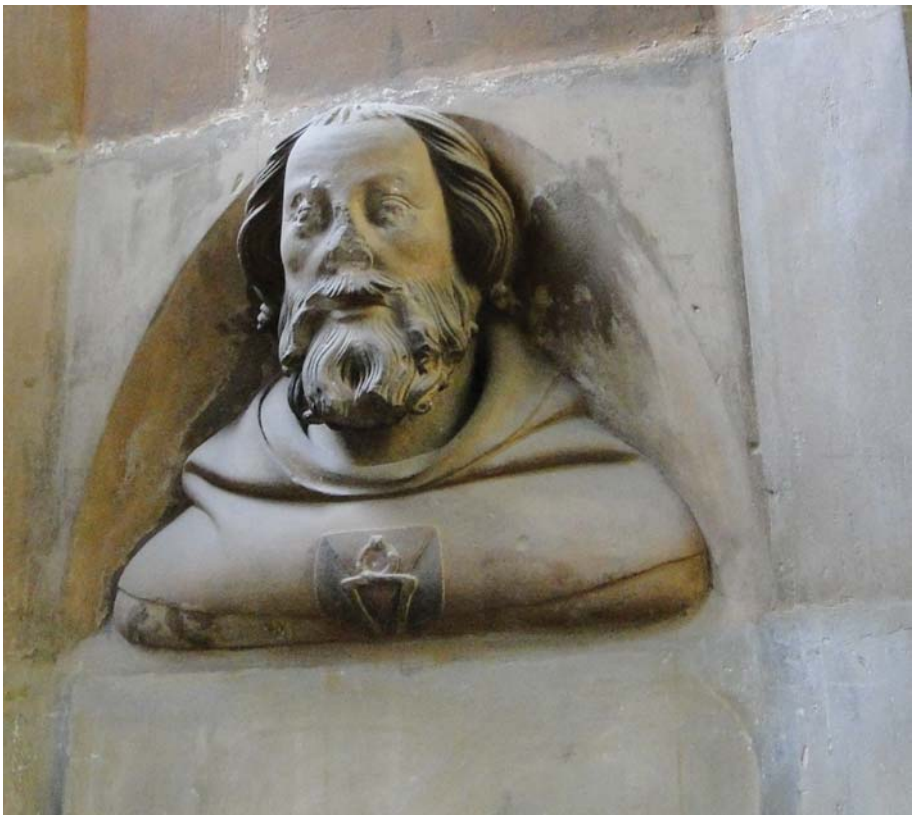

Abb. 19: Büste des Architekten Matthias von Arras († 1352) im Prager Dom

Es entsteht eine „Gemeinschaft der Lebenden und der Toten", und zwar im doppelten Sinne: Zunächst wird eine große Zahl von verstorbenen und noch lebenden Angehörigen der Familie dargestellt. Dann umfasst auch die Serie der Erzbischöfe, Rektoren und Architekten deren Nachfolger bzw. Vorgänger. Diese um 1380 abgeschlossenen Personenkreise wollen sich für ewige Zeiten künftigen Besuchern und Betrachtern als Personenverband präsentieren.[229]
Der hohe künstlerische Anspruch der Büsten wird dadurch unterstrichen, dass zumindest ein Teil dem berühmten Bildhauer Peter Parler zugeschrieben wird. Man kann es auch umgekehrt formulieren: Hier setzte sich ein Dombaukollektiv innerhalb „seines" Werkes für die Nachwelt in Szene, es bestand nicht nur

[229] Als 21. Büste schloss sich bald danach der seit 1380 amtierende Rektor Radec an, SCHWARZ, Peter Parler (wie Anm. 225), S. 56 Anm. 3. Weitere Architekten folgten im 19. Jahrhundert.

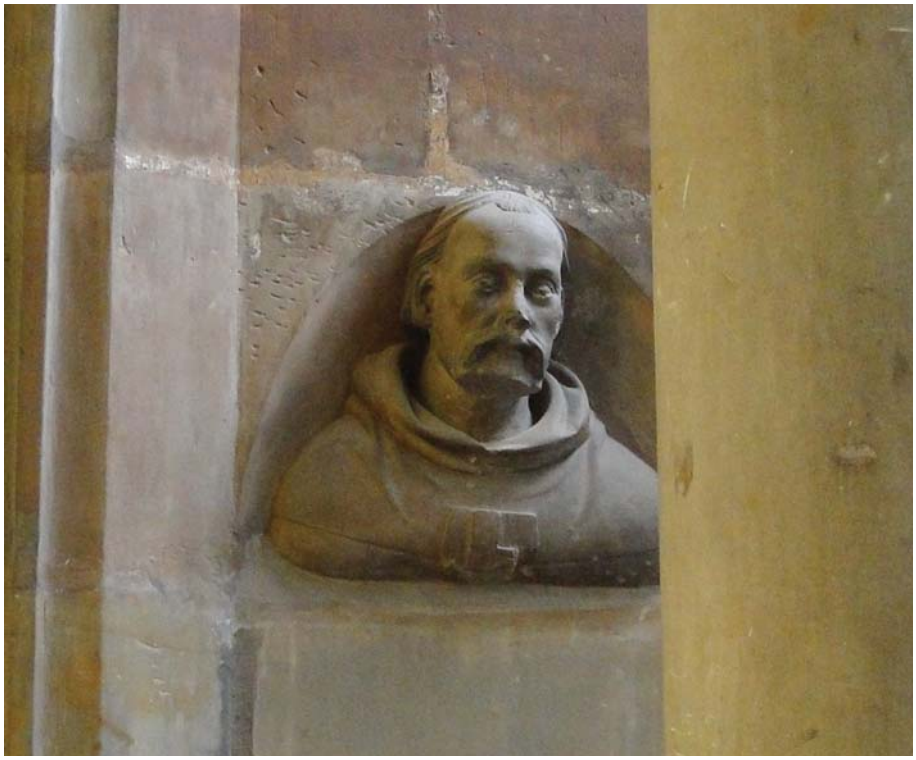

Abb. 20: Büste des Architekten Peter Parler († 1399) im Prager Dom

aus der erweiterten Fundatorenfamilie und aus den Erzbischöfen als Hausherren, sondern umfasste auch die Baurektoren (nicht die ranghöheren Dompröpste und Domdekane) und die federführenden Architekten. Die neue Hochachtung vor der Arbeit der Künstler kommt darin zum Ausdruck, dass diese gleichsam nobilitiert, in den Kreis der adeligen Fundatoren aufgenommen und gemeinsam mit diesen der Nachwelt präsentiert werden.

Die Büsten sind zumeist in halbrunden Nischen platziert. Sie befanden sich über den Triforiumsdurchgängen, die durch die Pfeiler gebrochen waren, welche aber im 19. Jahrhundert aus statischen Gründen zugemauert wurden. Danach hat man dem Umgang um die Säulen herum geführt. Die Figuren wenden sich also an einen Betrachter, der durch das Triforium läuft, der unter ihnen hindurchgeht. Er muss den Gang jedoch zweimal laufen oder sich jedes Mal umdrehen, weil an jedem Pfeiler zwei Büsten angebracht sind. Diese blicken nicht in den Chor hinunter, einige sind sogar auf der vom Chor abgewandten Pfeilerseite angebracht, so dass sie von unten nicht zu sehen sind.

Das Triforium befindet sich oberhalb der Chorkapelle, in die Karl IV. sechs Fürsten aus dem Hause Přemysl, also Vorfahren seiner Mutter, hatte übertragen lassen. Die spätestens 1377 begonnenen Tumben umrahmen gleichsam sein Grab im Chor, stellen ihn dadurch in die Nachfolge der böhmischen Könige. Ein Hinweis auf die luxemburgische Linie, etwa auf seinen Großvater Kaiser Heinrich, vermisst man dagegen.[230] Eine Etage höher wird Karl IV. mit seiner weitverzweigten Familie als Fundator des Veitsdomes präsentiert. Darüber befindet sich das äußere Triforium, wo ebenfalls über Pfeilerdurchgängen und unter aufwendig gearbeiteten gotischen Baldachinen zehn Heilige dargestellt sind: In der Mitte – also oberhalb von Karl IV. und seiner Frau – Christus und Maria, daran anschließend Prokop, Adalbert, Ludmila und Wenzel sowie Veit, Sigismund, Method und Cyrill, die im Veitsdom besonders verehrten böhmischen Landespatrone.[231] Zusammen gelesen ergibt sich ein Programm, das das böhmische Königtum Kaiser Karls IV. von seinen Ahnen ableitet, unter den Schutz der Landespatrone stellt und seine Leistungen als Fundator hervorhebt. Dieses Programm wird architektonisch virtuos in Szene gesetzt: Unten die eher düstere Sockelzone mit den Gräbern der Könige, oben eine lichtdurchflutete himmlische Sphäre mit den Heiligen. Und in der Mitte eine Zwischenzone, eine Art Fürstenloge mit 20 Porträtbüsten.

Bei den Prager Büstenfiguren spielt neben dem Gedanken der individuellen und der Amtsmemoria die Zielsetzung einer dynastischen sowie reichs-, territorial- und kirchenpolitischen Repräsentation eine zentrale Rolle. Hier hat sich die Bauherrengemeinschaft des Prager Domes, zu der die versammelte Stifterfamilie gezählt wird, (weitgehend) noch zu Lebzeiten ein gemeinsames Denkmal gesetzt. Da die meisten der Dargestellten auch im Veitsdom begraben wurden und die Büsten im Bereich des Chores immerhin präsent waren, wächst ihnen eine memoriale Funktion zu.[232]

---

[230] SCHWARZ, Felix Bohemia (wie Anm. 222), S. 132–135. – OLAF B. RADER, Aufgeräumte Herkunft. Zur Konstruktion dynastischer Ursprünge an königlichen Begräbnisstätten, in: Die goldene Bulle (wie Anm. 223), Bd. 1, S. 403–430. – Zum Begräbnis vgl. FRANTIŠEK ŠMAHEL, Zur politischen Präsentation und Allegorie im 14. und 15. Jahrhundert. (Otto-von-Freising-Vorlesungen der Katholischen Universität Eichstätt 9), München 1994. – MARIE BLÁHOVÁ, Die königlichen Begräbniszeremonien im spätmittelalterlichen Böhmen, in: Der Tod des Mächtigen. Kult und Kultur des Todes spätmittelalterlicher Herrscher, hrsg. v. LOTHAR KOLMER, Paderborn 1997, S. 89–111. – MEYER, Kaiserbegräbnisse (wie Anm. 114), S. 100–118.

[231] PODLAHA u. HILBERT, Metropolitni chrám (wie Anm. 225), S. 127–141. – Kat. Parler (wie Anm. 222), Bd. 2, S. 655, 662. – BOGADE, Kaiser Karl (wie Anm. 225), S. 249–251. – SCHWARZ, Felix Bohemia (wie Anm. 222), S. 142–149.

[232] Merkwürdigerweise fehlen in der Literatur Vergleiche zwischen den Zyklen in Naumburg und Prag weitgehend, obwohl diese eine ganze Reihe von Parallelen aufweisen und einige Autoren Substantielles zu beiden Werkgruppen geschrieben haben. Vgl. STANGE u. FRIES, Idee (wie Anm. 151), S. 97–99. – OEXLE, Memoria (wie Anm. 106), S. 406–407. – BRUNO REUDENBACH, Individuum ohne Bildnis? Zum Problem künstlerischer Ausdrucksformen

Freilich wirft der Prager Zyklus eine Reihe von Problemen auf, die sich auf die Gattung und die Funktion beziehen. Kaiser Karl IV. wird als Fundator bezeichnet, für den Rest seiner Familie gilt dies allenfalls mit Abstrichen. Bei den beiden Architektenporträts könnte man an Künstlerbildnisse denken, wobei sich Bildhauer öfter als Stützen des Baues darstellten. Eine Deutung als antike Porträtbüste oder als höfisches Porträt wäre ebenfalls denkbar, aber gegen diese Annahme spricht ihre architektonische und ikonographische Verklammerung mit dem Bau. Assoziationen werden auch zur Gattung der Reliquienbüste geweckt, zumal Karl exzessiv Reliquien gesammelt und zahlreiche Reliquiare in Auftrag gegeben hat. Auch das Motiv des Darunter-Hindurchschreitens ist für Reliquiare, Reliquienschreine und nicht zuletzt auch für den Thron Karls des Großen in Aachen belegt. Es lässt sich also festhalten, dass die Prager Porträtbüsten, die farbig gefasst sowie mit Wappen und Inschriften versehen waren, auf der einen Seite einen hohen künstlerischen Anspruch erkennen lassen, der ihrem prominenten Platz im Chorbereich entspricht, dass bezüglich ihrer Gattung aber ebenfalls eine hybride Form gewählt wurde, die dem Betrachter Rätsel aufgibt.[233]

---

von Individualität im Mittelalter, in: Individuum und Individualität im Mittelalter, hrsg. v. JAN A. AERTSEN u. ANDREAS SPEER. (Miscellanea Mediaevalia 24), Berlin 1996, S. 807–818. – Die Hauptunterschiede sind, dass die Naumburger Stifterfiguren um 1250 entstanden, die Prager erst um 1380. In beiden Fällen handelt es sich um Ausstattungsstücke für neu errichteten Kathedralkirchen. In Prag waren sie im Ostchor, in Naumburg dagegen im Westchor aufgestellt. In beiden Fällen sind die Figuren im Kontext von Laufgängen unbekannter Funktion in mehr oder minder großer Höhe über dem Kirchenraum angebracht. In Prag handelt es sich um 20 Porträtbüsten aus dem Kreis der am Dombau beteiligten Personen, in Naumburg um die zwölf Erststifter, die als vollplastische Skulpturen dargestellt werden. Während der Prager Zyklus von den Lebenden zur Erinnerung an sich und die Toten in Auftrag gegeben wurde, erfolgte in Naumburg die Auftragsvergabe für den Zyklus der längst verstorbenen adeligen Erststifter mit erheblichem zeitlichem Abstand durch Bischof und/oder Domkapitel. Die Naumburger Stifter sind für Besucher der Kirche gut, die Prager dagegen nur eingeschränkt erkennbar. In Prag werden sie mit Wappen und Inschriften bezeichnet, in Naumburg ist die Identifizierung mit Problemen verbunden. In beiden Kirchen ist zumindest ein Teil der dargestellten Personen begraben; in Prag korrespondieren die Büsten zusätzlich mit den Gräbern der böhmischen Könige. Die Naumburger Figuren kommunizieren miteinander, die Prager dagegen paarweise. Weiter wenden sich die Prager Stifter, der Kaiser und seine *familia,* allenfalls teilweise dem Publikum zu, während dasselbe für die Betrachtung der Naumburger Stifter eine zentrale Rolle spielt. In beiden Fällen wurden mit dem Naumburger Meister und mit Peter Parler erstklassige Bildhauer beauftragt, die mit den konventionellen Gattungsgrenzen kokettierten.

233 Am Rande sei darauf hingewiesen, dass Karl IV. nie in Naumburg war und die Stifterfiguren somit nicht kannte. Sein Kanzler war Johann von Neumarkt, der 1352 vom Papst gegen das Votum des Domkapitels zum Bischof von Naumburg ernannt worden war; er wechselte dann nach Leitomischl, Olmütz und Breslau. Zu Karls engstem Umkreis zählte auch sein Hauskaplan Gerhard von Schwarzburg, der von 1359 bis 1372 Bischof von Naumburg war, WIESSNER, Bistum (wie Anm. 150), Tl. 2, S. 846–848, 852–862.

Insofern ist auch die Funktion der Büsten schwer zu erschließen. Wir haben eine Bildergalerie vor uns, die sich primär an den Kreis der Personen wandte, der das Triforium besuchte, also wohl vorrangig der Klerus der Kathedrale, Architekten und Bauhandwerker. Der Laufgang ist recht breit und wirkt stellenweise abgetreten. Ob es eine Benutzung zu liturgischen Zwecken oder einen Zugang für Touristen gegeben hat, ist unbekannt, aber für andere Kathedralkirchen durchaus nachweisbar. Man könnte hier Lampen aufgestellt oder Teppiche aufgehängt und es prominenten Gästen gestattet haben, von hier aus das Geschehen im Chor, z. B. Krönungen und Begräbnisse, zu verfolgen.[234]

Es gibt jedoch keine Kommunikation zwischen Triforium und Chorbereich. Die Dargestellten sind nicht in Form eines „Ewigen Gebets" zum Hauptaltar ausgerichtet, sie kontrollieren nicht die Kleriker am Karlsgrab, und sie fordern die Besucher der Kathedrale nicht zur Fürbitte auf. Aber sie sind in gewisser Weise doch da. Besucher werden sie bemerkt und nach ihnen gefragt haben. Die Erzbischöfe, Domherren und Geistlichen der Kathedrale dürften sie gekannt haben. Dies wird dem Auftraggeber genügt haben. Man muss nicht alles sehen können. Karl IV. errichtete in Karlstein ein Märchenschloss, das mehrere, mit Gemälden und Edelsteinen vom Boden bis zur Decke geschmückte Kapellen besaß, in denen Stifterbilder den Kaiser und seine Familie zeigten. Nur wenige Vertraute aus seiner Umgebung und Staatsgäste dürften diese Reliquienburg besucht haben, die gleichwohl ihre Funktionen erfüllte und deren geheimnisvolle Aura sich herumsprach.[235]

Freilich war Karl IV. ein Meister der politischen Inszenierung, der wie kein Kaiser zuvor „Kunst als Herrschaftsinstrument" einsetzte. Wenige Beispiele müssen genügen: Durch das Portal an der Südseite des Veitsdomes zogen die böhmischen Könige bei ihrer Krönung, aber auch bei ihrer Letzten Reise wurde ihr Sarg durch die *porta aurea* getragen. Beim Eintreten in den Dom passierten sie die prachtvolle Wenzelskapelle. Diesen höchst bedeutenden Zugang durch das Querhaus ließ Karl IV. mit einem in Mitteleuropa äußert seltenen Mosaik schmücken, welches das Jüngste Gericht zeigt. Links erkennt man die Auferstehung der Toten, rechts den Höllensturz. In den Zwickeln unter dem Gericht sind der Kaiser und seine Frau Elisabeth von Pommern als kleine kniende Stifter dargestellt, zwischen ihnen und dem Weltenrichter finden sich als Fürbitter Prokop, Sigismund und Veit sowie Wenzel, Ludmila und Adalbert. Hier betet also der Kaiser und bittet um

---

234 Belege bei FREIGANG, Werkmeister (wie Anm. 225), S. 247. – SCHWARZ, Peter Parler (wie Anm. 225), S. 60–61 Anm. 14. – DERS., Felix Bohemia (wie Anm. 222), S. 149.

235 Court chapels of the high and late middle ages and their artistic decoration, hrsg. v. JIŘÍ FAJT, Prag 2003. – DERS., Karlstein Revisited. Überlegungen zu den Patrozinien der Karlsteiner Sakralräume, in: Kunst als Herrschaftsinstrument (wie Anm. 221), S. 250–288.

die Fürsprache der Landespatrone. Gleichzeitig präsentiert er sich als Stifter des Mosaiks und importiert eine außergewöhnliche Kunstgattung nach Prag.[236]
Ein zweites Beispiel, jetzt ein öffentliches Denkmal, ist der um 1380 erbaute Altstädter Brückenturm. Über die von Karl IV. errichtete und nach ihm benannte Karlsbrücke führte der Krönungsweg zur Kathedrale. Der Brückenturm zeigt über einem Wappenfries Karl IV. und seinen Nachfolger Wenzel als römische Könige. Dazwischen befinden sich prächtige Wappen des Reichs und Böhmens sowie eine Figur des hl. Veit. In der oberen Etage garantieren die Landespatrone Adalbert und Sigismund die Thronfolge.[237] In der thüringischen Reichsstadt Mühlhausen ist Karl mit seiner Frau und zwei Familialen in höfischer Kleidung am Altan, einer erhöhten Plattform der Marienkirche, dargestellt, wie er von einer imaginären Menge die Huldigung entgegen nimmt. Das Bildprogramm wird auch hier durch ein Jüngstes Gericht ergänzt.[238] Karl IV. exportierte seine repräsentativen Memorialprogramme. Von Prag ausgehend wurden Brückenköpfe im Westen errichtet, insbesondere in Aachen und in Nürnberg, weiter in Ingelheim, Tangermünde, Rom und Trier.[239]

8. Karls Rückkehr nach Aachen

Nach einer ersten Krönung 1346 in Bonn erfolgte 1349 die ebenfalls rechtlich nicht ganz korrekte Krönung Karls IV. in Aachen. Er hatte den Termin so geplant, dass er mit der Heiltumsfahrt zusammenfiel. Es war schwierig, angesichts der großen Pilgerzahl überhaupt in die Stadt zu gelangen. Aber Karl wollte unbedingt eine Verbindung seiner Krönung mit einer Wallfahrt. Und so erweist sich Aachen als weiteres anschauliches Beispiel für den Zusammenhang von Karlsverehrung und Politik, von Wallfahrt und Memoria.[240]

---

[236] SCHWARZ Kathedralen (wie Anm. 222), S. 51–53, 56–57. – DERS., Felix Bohemia (wie Anm. 222), S. 123–127. – Kunst als Herrschaftsinstrument (wie Anm. 221), S. 488.

[237] HOMOLKA, Programme (wie Anm. 222), S. 616–617. – BOGADE, Kaiser Karl (wie Anm. 225), S. 65–66, 136–153, 266–268. – BARBARA BAUMÜLLER, Der Chor des Veitsdomes in Prag. Die Königskirche Kaiser Karls IV. Strukturanalyse mit Untersuchung der baukünstlerischen und historischen Zusammenhänge, Berlin 1994, S. 110–120.

[238] Kat. Parler (wie Anm. 222), Bd. 2, S. 560–561. – HANS PETER HILGER, Die Skulpturen an der südlichen Querhausfassade von St. Marien zu Mühlhausen in Thüringen, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 22 (1960), S. 159–164. – BOGADE, Kaiser Karl (wie Anm. 225), S. 66–68, 145–157, 235. – WÄSS, Form (wie Anm. 8), Bd. 2, S. 451–452. – Weitere Beispiele für das „Balkonmotiv“ bei STANGE u. FRIES, Idee (wie Anm. 151), S. 38.

[239] WOLFGANG SCHMID, Wallfahrt und Memoria. Die Luxemburger und das spätmittelalterliche Rheinland, in: Rheinische Vierteljahrsblätter 70 (2006), S. 155–214.

[240] Das Verhältnis Karls IV. zu Aachen und zu Karl dem Großen ist bereits mehrfach aufgearbeitet worden: HANS PETER HILGER, Der Weg nach Aachen, in: SEIBT, Kaiser Karl IV. (wie Anm. 223), S. 344–356. – FRANTIŠEK KAVKA, Karl IV. (1349–1378) und Aachen,

Es ist nicht mit Sicherheit zu entscheiden, inwieweit die Konzeption, der Bau und die Finanzierung der Aachener Chorhalle auf Karl IV. zurückgehen. 1355 beschloss das Stiftskapitel einen Neubau, der mit dem großen Gedränge der Pilger gerechtfertigt wurde.[241] Ebenfalls nicht sicher, aber doch in hohem Maße wahrscheinlich ist, dass Karl der Auftraggeber der Karlsbüste im Aachener Domschatz war. Auf Karl IV. gehen vermutlich auch die um 1360 entstandenen Reliquiare für die drei sog. kleinen Heiltümer (Geißelstrick Christi, Gürtel Christi, Gürtel Mariens) zurück.[242] Bereits 1349 übergab ihm das Kapitel drei Zähne und 1372 einen Teil vom Arm des Kaisers. 1350 stiftete Karl in der Prager Neustadt das Augustiner-Chorherrenstift Karlshof, dessen Kirche nach dem Aachener Vorbild als achteckiger Zentralbau errichtet wurde und in die er die Aachener Zahnreliquie übertrug.

1357 brachte Karl IV. seine Vertrautheit mit Karl dem Großen dadurch zum Ausdruck, dass er sich nach seiner Kaiserkrönung mit den kaiserlichen Insignien und der Krone Karls des Großen auf dessen Thron niederließ und die Messe hörte.[243] 1361 versprach er anlässlich der Geburt seines Sohnes Wenzel eine Pilgerfahrt zur Aachener Muttergottes und schenkte ihr dessen Geburtsgewicht, 16 Mark in Gold.[244] Die Verbundenheit Karl IV. mit Karl dem Großen zeigt sich nicht zuletzt auch darin, dass er in mehreren Klöstern Reliquien erwarb, die von den Karolingern gegründet und mit Heiltümern ausgestattet worden waren. In chronikalischen und hagiographischen Quellen des 10. bis 12. Jahrhunderts, die den Kult Karls des Großen verbreiten sollten, spielte der Erwerb und die Schenkung von

---

in: Krönungen (wie Anm. 83), Bd. 2, S. 477–484. – JIŘÍ FAJT, Karl IV. – Herrscher zwischen Prag und Aachen. Der Kult Karls des Großen und die karolingische Kunst, in: Ebda S. 489–500. – SCHMID, Wallfahrt (wie Anm. 239).– Zu den Beziehungen zwischen den beiden Kaisern: MARIE BLÁHOVÁ, Nachleben Karls des Großen in der Propaganda Karls IV., in: Das Mittelalter 4 (1999), S. 11–25. – FRANZ MACHILEK, Karl IV. und Karl der Große, in: Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 104–105 (2002–2003), S. 113–145. – KERNER, Karl der Große (wie Anm. 12), S. 138–156.

241 KNOPP, Glashaus (wie Anm. 42).

242 HERTA LEPIE u. GEORG MINKENBERG, Die Schatzkammer des Aachener Domes, Aachen 1995, S. 26–27. – HILGER, Weg (wie Anm. 240), S. 349–354. – GEORG MINKENBERG, Der Aachener Domschatz und die sogenannten Krönungsgeschenke, in: Krönungen (wie Anm. 83), Bd. 1, S. 59–68.

243 Ohne diese Vermutung hier näher verfolgen zu können, sei kurz darauf hingewiesen, dass die Positionierung Karl IV. auf dem Karlsthron eine Parallele zur literarisch überlieferten Darstellung des heiligen Kaisers an seinem Grabmal darstellt. – Vgl. zum Karlsthron BEUMANN, Grab (wie Anm. 9), S. 26–30. – SCHRAMM u. MÜTHERICH, Denkmale (wie Anm. 57), Nr. 1. – SVEN SCHÜTTE, Der Aachener Karlsthron, in: Krönungen (wie Anm. 83), Bd. 1, S. 213–222. – CAROLINE HORCH, Königsstuhl – Kaiserstuhl – Reliquiar. Ein Rückblick auf die Forschungsgeschichte der Aachener sedes imperialis, in: Annalen des Historischen Vereins für den Niederrhein 213, 2010, S. 83–101.

244 BLÁHOVÁ, Nachleben (wie Anm. 240), S. 19. – MACHILEK, Karl IV. (wie Anm. 240), S. 134. – HILGER, Weg (wie Anm. 240), S. 349.

Reliquien eine große Rolle. Diese Quellen dürfte Karl IV. zumindest zum Teil gekannt und so gezielt nach bestimmten Stücken für den Prager Dom gefragt haben.[245]

Da ganze Scharen böhmischer Pilger nach Aachen reisten, stiftete Karl 1362 einen Altar zu Ehren des hl. Wenzel. Der Kaplan sollte aus Böhmen stammen und den Pilgern in der Landessprache die Beichte abnehmen. Am Wenzelsaltar sollte außerdem das Fest des böhmischen Landesheiligen gefeiert werden. Die Kanoniker des Marienstifts sollten am Jahrtag von Karls Tod eine Messe für ihn, für seine drei verstorbenen Ehefrauen, für seinen Großonkel Erzbischof Balduin von Trier, für seinen Großvater Kaiser Heinrich VII., für König Johann und seine Frau und für seinen Sohn Wenzel feiern. Durch diese Stiftungen wurde Aachen zum wichtigsten Stützpunkt luxemburgischer Memoria außerhalb von Prag. Außerdem wurde das Aachener Münster zu einem Gegenpol zum Veitsdom, weil hier weniger den böhmischen als den luxemburgischen Vorfahren, die in Prag fehlen, gedacht wurde.[246]

9. Zusammenfassung

Welche Bedeutung besaß das Grabmal Karls des Großen für die mittelalterliche Kunstgeschichte? Zunächst einmal handelt es sich um eine Kombination von Grab, Tumba und Bogen, von Bild und Inschrift. Hier lässt sich die erstaunliche Feststellung machen, dass trotz der Popularität des heiligen Kaisers und trotz zahlreicher prominenter Besucher seines Grabes die Resonanz denkbar dürftig war. Wir finden Kaiser Otto III., der als einziger mittelalterlicher Herrscher 1002 sein Grab in Aachen wählte, wir finden einen epigraphischen Reflex am Grabmal des Gegenkönigs (!) Rudolf von Rheinfelden um 1080, und wir finden einen thronenden Herrscher am Grab des 1313 verstorbenen Heinrichs VII., das aber auf die italienische Grabmalskunst rekurrieren dürfte.

Warum das Karlsgrab kein Erfolgsmodell war, zeigt ein Blick auf Trier, wo man im 12. und 13. Jahrhundert mehrere Arkosolgräber errichtete, die an das Vorbild von Aachen erinnern, aber auch auf direkte römische Wurzeln zurückblicken können. Nachdem eine ganze Denkmalserie errichtet worden war, hat man mit dem Grabmal für Heinrich von Finstingen († 1286) zum ersten Mal ein

---

[245] Einzelbelege für Kempten, die Reichenau und Mainz, aber auch für Ingelheim und das Fest der Hl. Lanze bei SCHMID, Reliquienjagd (wie Anm. 223). – BERND SCHÜTTE, Karl der Große in der Geschichtsschreibung des hohen Mittelalters, in: Karl der Große in den europäischen Literaturen des Mittelalters. Konstruktion eines Mythos. hrsg. v. BERND BASTERT, Tübingen 2004, S. 223–245, hier S. 241. – Vgl. auch VONES, Heiligsprechung (wie Anm. 24), S. 98–99. – HERBERS, Marienschrein-Reliquien (wie Anm. 41), S. 132–133.

[246] SCHMID, Wallfahrt (wie Anm. 239), S. 209–211.

Bogengrab mit einer liegenden, knienden oder stehenden Figur kombiniert. Dieses Modell findet sich dann noch vereinzelt bei Kuno von Falkenstein († 1388) und Werner von Falkenstein († 1418) sowie bei Richard von Greiffenklau († 1531) und Johann von Metzenhausen († 1540). Das Arkosolgrab bzw. seine Erweiterung konnte sich also in Trier nur teilweise und außerhalb der Diözese gar nicht durchsetzen. Es lässt sich festhalten, dass das figürliche Grabbild, das sich im 13. Jahrhundert überall etablierte, das monumentale Grabmal weitgehend verdrängte, da es bessere Möglichkeiten zur Selbstdarstellung bot.

Man kann die Frage nach der Rezeption des Karlsgrabes aber auch auf einer anderen Ebene stellen. Es handelt sich um ein Fundatorengrab in der von ihm gestifteten Kirche. Für dieses freilich nicht ganz so eng mit der Person Karls des Großen verknüpfte Modell lässt sich eine breitere Rezeption nachweisen. Es handelt sich um ein Monument, das die Erinnerung an den Stifter sichern sollte, oder umgekehrt, dieser hatte ein bestimmtes Kloster zu Lebzeiten besonders gefördert, um hier seine letzte Ruhestätte zu finden. Es ergibt sich daraus eine Verpflichtung für den Fundator, seine Familie und seine Nachkommen, für den Fortbestand des Klosters zu sorgen. Und es stellte sich im Gegenzug für die Klostergemeinschaft die Aufgabe, die Memoria ihres Stifters sicherzustellen. Hierzu gehören auch eine korrekte Wirtschaftsführung ebenso wie eine der Ordensregel entsprechende Lebensweise.

Sorge um die Memoria bedeutet zunächst einmal das liturgische Totengedenken in Form von Messen und Anniversarien. Fürsorge bedeutet weiter die Wahl eines prominenten Grabplatzes für den Stifter, in der Regel in der Mittelachse der Kirche und in der Nähe des Hochaltars. Sorge bedeutet schließlich die Verpflichtung, ein öffentlich sichtbares Erinnerungszeichen im Kirchenraum zu errichten, ein Denkmal für den Fundator von bemerkenswerter Größe und materieller wie auch künstlerischer Qualität. Der Auftraggeber war in den seltensten Stellen der Stifter selbst, zumal im 9./10. Jahrhundert die Gattung Grabmal noch kaum etabliert war. Auch wenn es Ausnahmen gibt – Rudolf von Rheinfelden, Heinrich von Sayn, Rudolf von Habsburg, Konrad von Hochstaden, Siegfried von Eppstein –, wurden die Grabmonumente in der Regel erst Jahrhunderte später in Auftrag gegeben, und zwar von der Klostergemeinschaft. Diese nutzte die Gelegenheit, ihre eigenen Interessen in die Planungen einfließen zu lassen. Grabdenkmäler sind somit auch Zeugnisse für die Klostergeschichte und Medien der Selbstdarstellung klösterlicher Gemeinschaften.

Daraus lässt sich überspitzt formuliert, folgern, dass Fundatorengräber gar keine Grabdenkmäler waren, sondern primär Medien der Repräsentation, der Geschichtsschreibung und der Identitätsstiftung. Freilich führt eine monokausale Interpretation in die Irre, weil es sich bei der Gattung Grabmal um ein multifunktionales Medium handelte, das verschiedenen Interessen gerecht werden musste. Es diente nicht nur der Klostergemeinschaft, sondern auch der Familie

als historiographischer Referenzpunkt: Ihr „Spitzenahn“ besaß in einer Klosterkirche ein repräsentatives Denkmal. Das Grabbild in Maria Laach und die Stifterbilder in Naumburg zeigen, dass die Monumente auch ideale Herrscherpersönlichkeiten in prachtvoller Kleidung und höfischer Gestik darstellen sollten. Die Grabmäler Heinrichs des Löwen und Ottos IV. im Braunschweiger Dom sind Beispiele dafür, wie man mit Stiftergräbern Politik machte. Zudem festigte eine Familiengruft die Beziehungen zwischen der Dynastie und dem Kloster, wenngleich Verlegungen der Grablegen, etwa von ländlichen Zisterzienserklöstern in die Stiftskirchen der Residenzstädte, keineswegs selten waren.

Das prachtvolle, große und an einem zentralen Ort gelegene Stiftergrab in der Kirche erinnerte die Mönche täglich daran, wer ihr Kloster gestiftet hatte und für wessen Seelenheil sie beten sollten. Grabmäler im Chor bzw. vor einem Altar waren für diese Aufgabe besonders geeignet. Auch wenn politische Gründe bei mancher Klostergründung eine wichtige Rolle gespielt haben (Naumburg, Maria Laach, Siegburg), so war ein entscheidendes Motiv stets die Sorge der Stifter um ihr Seelenheil. Diese memoriale Funktion sollte man nicht wegdiskutieren, obwohl es schwerfällt, sie bei postum errichteten Fundatorendenkmälern auch nachzuweisen.

Auf die Bedeutung des Totengedenkens weisen zwei Indizien hin: Es hätte für die Stiftermemorie genügt, wenn die Mönche beim Stundengebet die Gräber vor Augen gehabt und am Todestag ihrer gedacht sowie die von ihnen gestifteten Messen gelesen hätten. Aber man öffnete die Kirchentüren: Viele Klöster hatten von ihren Stiftern neben Ländereien und Renten noch bedeutende Reliquien erhalten. Diese wurden genau wie die Stifterreihen in Darstellungen der Klostergeschichte eingebaut: Ein Kloster war nicht nur von einem Fundator gegründet worden, sondern stand auch unter dem Schutz eines Heiligen, der hier verehrt wurde und es beschützte. Dass man beide Personengruppen zusammenziehen muss, zeigen nicht nur Werke der Geschichtsschreibung wie die *Gesta Treverorum*, sondern auch die Heiligen- und Stifterreihen an den Staurotheken von Mettlach und St. Matthias. Die Klöster ließen Viten und Mirakelverzeichnisse sowie Reliquienschreine anfertigen und veranstalteten Wallfahrten und Heiltumsweisungen. Diese veränderten die Nutzung der Kirchenräume erheblich, Pilgerscharen strömten in die sonst menschenleeren und stillen Kathedralen, Stifts- und Klosterkirchen. In Köln und Prag trug man dem Rechnung, indem man von Anfang an einen Chorumgang anlegte. Die Pilger zogen dabei auch an den Serien der Grabdenkmäler vorbei und wurden aufgefordert, für die Verstorbenen zu beten. Ähnliche Erfahrungen machten auch die Zisterzienser, als sie ihre Kirchen für Begräbnisse öffneten. Im Gegenzug mussten sie den Angehörigen den Besuch der Grabstätten erlauben, und damit kam genau so viel Unruhe in die Kirche wie mit den Heilumsweisungen und Kirchweihfesten, die sie ebenfalls veranstalteten. Das Karlsgrab war somit in zweierlei Hinsicht folgenschwer:

Erstens war das Modell Stiftergrab in der Klosterkirche außerordentlich erfolgreich, und zum Zweiten ist in fast allen Fällen ein enger Zusammenhang zwischen Reliquienverehrung, Wallfahrt und Memoria zu beobachten.

Zum Abschluss müssen wir nochmals zum Begriff der Memorialexperimente zurückkehren. Unsere Arbeitshypothese war, dass dies einzelne unkonventionelle Monumente waren, bei denen die Stifter die gesellschaftlichen und kirchlichen Normen, die für ihre Zeitgenossen galten, durchbrachen. Flügelaltäre, Grabdenkmäler, Glasfenster und Wandmalereien mit Stifterdarstellungen gab es in unendlich großer Zahl, sie lassen stets die Beachtung gewisser Konventionen erkennen wie die Zuordnung zur Männer- oder Frauenseite oder die Einhaltung eines Bedeutungsmaßstabes, der den Abstand zu den Heiligen deutlich macht. Außergewöhnlich sind dagegen die Bischofsreihen im Trierer und im Mainzer Dom, die Naumburger und die Prager Stifterzyklen sowie eine ganze Reihe von Bischofs- oder Fundatorengräbern, die bemerkenswert früh (Rudolf von Rheinfelden, Plektrudis, Ivo, Albero, Gilbert), aus außergewöhnlichen Materialien wie Bronze (Rudolf von Rheinfelden, Hochstaden, Dassel) angefertigt oder mit Edelsteinen oder Glasflüssen besetzt waren (Rudolf von Rheinfelden, Wiprecht von Groitzsch). In den meisten Fällen lassen sich ein prominenter Standort und eine intensive Einbindung in die Liturgie nachweisen. Mehrfach überschritt der Fundator die Grenze vom sterblichen Menschen zum Heiligen. Zudem kamen sich die Gattungen recht nahe: Am Dreikönigsschrein ließ sich Gegenkönig Otto IV. in Form einer goldenen Figur als Stifter und als vierter König darstellen, beim fast gleichzeitig entstandenen Karlsschrein sind 16 Könige als goldene Figuren und damit gleichsam als Heilige verbildlicht. Bei den Staurotheken von Mettlach und St. Matthias finden wir eine überzeitliche Gemeinschaft der Heiligen, Bischöfe, Stifter und Angehörigen der Klöster. Ausschließlich der ebenfalls zeitlose Kreis der Stifter war auf dem Teppich in Maria Laach und im Naumburger Westchor dargestellt. Stifterfamilie, Erzbischöfe, Rektoren und Architekten finden sich dagegen in Prag, und zwar in einer eigenen Zone unterhalb der Heiligen. Das Beispiel Prag stellt den Schlusspunkt unserer Untersuchungen dar. Der Höhepunkt der Memorialexperimente lag in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, danach verlor die Gattung Heiligenschrein an Bedeutung, und das Medium Grabmal wurde ungeheuer populär. Es war allgemein etabliert, die Zeit der Experimente war vorbei, aber es waren dennoch bei ambitionierten Auftraggebern außergewöhnliche künstlerische Lösungen möglich. Weiter zeigt der Prager Stifterzyklus wie auch die vorherigen Beispiele, dass Memorialexperimente immer an gewissen Nahtstellen vorkommen, an denen prestigeträchtige Neubauprojekte, außergewöhnliche Kunstaufträge, experimentierfreudige und finanzkräftige Auftraggeber sowie hoch qualifizierte Künstler zusammentrafen. An diesen Punkten entstanden Meisterwerke von europäischem Rang, wie sie mit den Namen Ruodprecht, Nikolaus von Verdun, Matthias von Arras und Peter

Parler verknüpft sind. Und schließlich macht uns der sicherlich noch von Karl IV. zu Lebzeiten konzipierte Stifterzyklus im Prager Dom darauf aufmerksam, dass wir in allen anderen Fällen eigentlich nicht in Anlehnung an „Künstlerlaunen" von „Stifterlaunen" sprechen können. In keinem Fall ließ sich nachweisen, dass ein Stifter sein Monument zu Lebzeiten errichtet hat, in einigen Fällen waren es die Bischöfe und Äbte, die Nachfolger oder Nachkommen, in den meisten Fällen aber die Klöster und Stifte, in denen Könige, Kaiser und Fundatoren begraben waren, und das oft erst einige Jahrhunderte später. Die Urheber der Memorialexperimente waren somit in der Regel die Geistlichen, beim Karlsschrein ‚die Aachener' Stiftsherren, beim Dreikönigsschrein das Domkapitel, in St. Matthias der Prior Isenbard und in Maria Laach der Abt Theoderich von Lehmen.

Abbildungsnachweis:

1 fehlt
2–4 Elisabeth Michels, Trier
5, 8 Akademie der Wissenschaften Mainz, Arbeitsstelle Deutsche Inschriften, Thomas F. Tempel
6–7, 9, 11 Rheinisches Bildarchiv Köln
10 Repro Kunstdenkmäler
12–14 Vereinige Domstifter, Bildarchiv Naumburg, Matthias Rutkowski
15 Amt für Kirchliche Denkmalpflege Trier, Rita Heyen
16 Amt für Kirchliche Denkmalpflege Trier, Ann Münchow
17–20 Wolfgang Schmid