

Sonderdruck aus

SACHSEN UND ANHALT

Jahrbuch der Historischen Kommission
für Sachsen-Anhalt

im Auftrag der Historischen Kommission
herausgegeben von

Ulrike Höroldt und Christoph Volkmar

Band 29
2017

mitteldeutscher verlag

Das Jahrbuch „Sachsen und Anhalt“ wird gefördert durch das Land Sachsen-Anhalt.

Bezugshinweis

Bezug über den Buchhandel oder den Mitteldeutschen Verlag
(E-Mail: vertrieb@mitteldeutscherverlag.de, Tel.: 0345/2332216).
Der Fortsetzungsbezug (Lieferung frei Haus) ist über den Mitteldeutschen Verlag möglich.

Bibliografische Information der Deutschen Nationalbibliothek

Die Deutsche Nationalbibliothek registriert diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten im Internet unter <http://d-nb.de>.

Alle Rechte vorbehalten.

Das Werk ist urheberrechtlich geschützt. Jede Verwertung außerhalb der Freigrenzen des Urheberrechts ist ohne Zustimmung des Verlages unzulässig und strafbar. Das gilt insbesondere für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen.

2017

© mdv Mitteldeutscher Verlag GmbH, Halle (Saale)
www.mitteldeutscherverlag.de

Gesamtherstellung: Mitteldeutscher Verlag, Halle (Saale)

ISBN 978-3-95462-787-5
ISSN 0945-2842

Printed in the EU

Verbrachte der Naumburger Meister seine Lehrjahre im Rheinland?

WOLFGANG SCHMID

Der namentlich nicht bekannte Bildhauer, den man als Naumburger Meister bezeichnet, verbrachte nach dem derzeitigen Stand der Forschung seine Lehrjahre in Nordfrankreich, wo er die Kunst der Hochgotik kennenlernte. Stationen waren vermutlich Noyon, Amiens und Reims. In den Jahren 1233 bis 1239 arbeitete er im Mainzer Dom, wo er den leider nur in Fragmenten erhaltenen Westlettner anfertigte. Das finale Datum 1239 bezeichnet allerdings die Weihe des Domes; der Lettner wird in der Quelle nicht genannt. Danach reiste der Bildhauer nach Naumburg, wo er von 1243/44 bis 1249 den Westchor mit dem Lettner und den berühmten zwölf Naumburger Stifterfiguren schuf.¹ Von 1249/50 bis um 1260 war er in Meißen tätig.²

Der Mainzer Lettner und seine Bischofsreihe (1239?)

Als das Mainzer Domkapitel 1682 beschloss, den mittelalterlichen Lettner durch eine barocke Chorschranke zu ersetzen, fand der Domherr Casimir Waldbott von Bassenheim, ein Relief sei viel zu schade, auf dem Bauschutt zu landen, und ließ es 1683 in die ebenfalls dem hl. Martin geweihte Pfarrkirche bei seinem Schloss in Bassenheim bringen. Als 1935 „Die Kunstdenkmäler des Landkreises Koblenz“ inventarisiert wurden, stieß Hermann Schnitzler, seit

1 Zum Naumburger Meister zuletzt: 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), Katalog, 2 Bände und Forschungen und Beiträge zum internationalen wissenschaftlichen Kolloquium in Naumburg, Petersberg 2011–2012. Rezensionen u. a. von Gerhard Straehle, Der Naumburger Meister. Ausstellungs- und Katalog-Rezension (<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2012/2065> (02.09.2016)); Peter Kurmann, Der Naumburger Meister – ein Wiedergänger der Kunstgeschichte, in: Kunstchronik 66 (2013), S. 481–489.

2 Der Forschungsstand findet sich zugespitzt bei Holger Kunde, Mainz – Naumburg – Meißen. Der Naumburger Meister und seine Auftraggeber, in: Kat. Naumburger Meister (wie Anm. 1), Bd. 1, S. 566–581, hier S. 578; Günter Donath / Mathias Donath, Zeugnisse mittelalterlicher Bauplanung und Bauprozesse an den Chorbauten von Naumburg, Schulpforte und Meißen, in: ebd., Bd. 2, S. 1275–1291.

1937 Direktor des Schnütgen-Museums in Köln, in der 1898 neu errichteten Pfarrkirche in Bassenheim auf ein Relief, das ihn zunächst vor ein Rätsel stellte. Schnitzler erkannte, dass es sich um eines der exzellentesten Werke mittelalterlicher Bildhauerei handelte, das im Rheinland erhalten ist; er konnte es dem Naumburger Meister zuweisen.³

Erhalten sind von dem Mainzer Lettner weiterhin einige Fragmente, darunter der berühmte „Mann mit der Binde“, sowie Teile des Figurenschmucks des Westportals: Eine Deësis, Christus als Weltenrichter mit knienden Figuren der Fürbitter Maria und Johannes sowie der Zug der lächelnden Seligen auf dem Weg ins Paradies und der Marsch der verzweifelten und mit Ketten gebundenen Verdammten in die Hölle.⁴

Auch ein anderer Mainzer Domherr trauerte dem Wunderwerk mittelalterlicher Bildhauerei nach: Der Domdekan Christian Rudolph von Stadion ließ sieben Figuren heiliger Mainzer Bischöfe in seine neu errichtete Kapelle auf dem Albansberg überführen. 1687 zeigte er dem Domkapitel an, dass er *einige bischöfliche statuas*, die durch den Neubau des Lettners überflüssig geworden wären, an sich genommen habe und in seine Kapelle überführen wolle.

Auch wenn sich die *statuas* nicht erhalten haben, sind bei zwei Mainzer Inschriftensammlern des 17./18. Jahrhunderts (Johannes Gamans und Jakob Christoph Bourdon) kurze Beschreibungen und die Inschriften überliefert. Danach befanden sich die *septem statuae episcopales* in der Nähe des Annenaltars, also an der Außen-, der Nordseite des Lettners, die ersten beiden ohne Pallium, die anderen mit Pallium, Mitra und Stab. Wahrscheinlich handelte es sich um den legendären ersten Mainzer Bischof Crescenz († 103) und um Alban († 406) sowie um die Erzbischöfe Bonifatius († 754), Lullus († 786), Rabanus Maurus († 856), Willigis († 1011) und Bardo († 1051). Die anschließend überlieferten Inschriften weisen auf ein Programm der Kardinaltugenden hin.⁵

3 Hermann Schnitzler, Ein unbekanntes Reiterrelief aus dem Kreise des Naumburger Meisters, in: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 2 (1935), S. 398–423.

4 Diana Ecker, Auf den Spuren des Naumburger Meisters in Mainz. Überlegungen zur Rekonstruktion des Westlettners und der Chorschranken, in: Kat. Naumburger Meister (wie Anm. 1), Bd. 1, S. 582–594; dies., Der Westlettner des Naumburger Meisters. Ein neuer Rekonstruktionsvorschlag für ein rätselhaftes Bauwerk, in: Der verschwundene Dom. Wahrnehmung und Wandel der Mainzer Kathedrale im Lauf der Jahrhunderte. Katalog, Mainz 2011, S. 168–207; Kunde, Mainz (wie Anm. 2).

5 Fritz Arens, Die Inschriften der Stadt Mainz von frühmittelalterlicher Zeit bis 1650 (Die Deutschen Inschriften 2), Stuttgart 1958, Bd. 1, Nr. 21; Herbert von Einem, Der Mainzer Kopf mit der Binde (Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen 37), Köln 1955, hier S. 31–34; Kunde, Mainz (wie Anm. 2), S. 570, 578. Zu den heiligen Mainzer Bischöfen vgl. Ernst Gierlich, Die Grabstätten der rheinischen Erzbischöfe vor 1200 (Quellen und Abhandlungen zur mittelrheinischen Kirchengeschichte 65), Mainz 1990, S. 146–172.

Auch wenn die Skulpturen verschollen sind und wir über ihr Aussehen nichts Näheres wissen, so lassen die Hinweise auf die sieben heiligen Mainzer Bischöfe doch drei Folgerungen zu: Erstens dürften sie um die Mitte des 13. Jahrhunderts entstanden sein, also während der Regierungszeit Siegfrieds von Eppstein († 1249), dessen Grabmal den Anspruch der Mainzer Kirchenfürsten auf ihre Rolle als „Königsmacher“ veranschaulicht.⁶ Weiter unterstrich diese Bischofsreihe durch ihr Alter, ihre Kontinuität und die Prominenz der Oberhirten den Rang ihrer Nachfolger gegenüber den mit ihnen konkurrierenden Amtskollegen. Und schließlich gehörten die sieben Figuren zum Lettner, der dem Naumburger Meister zugeschrieben wird.

Die Zahl der heiligen Mainzer Bischöfe – sieben – ist ebenso symbolträchtig wie die zwölf der Naumburger Stifterfiguren.⁷ Es stellt sich die Frage, ob sich eine Beziehung zwischen den beiden Zyklen herstellen lässt. Wenn der Naumburger Meister mehrere Jahre lang in Mainz tätig war, dann boten die Stadt und ihr Umland zahlreiche Kunstschatze, die zu studieren es sich lohnte, zumal im Rheinland in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts Aufsehen erregende Werke der Schatzkunst und der Architektur entstanden. So stellt sich die zweite Frage, ob ein so weitgereister und vielseitig interessierter Bildhauer seinen Aufenthalt am Rhein nicht auch zu ausgedehnten Studienfahrten in die nähere und weitere Umgebung genutzt haben könnte.

Die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts war eine Zeit fruchtbarer Memorialexperimente.⁸ Neben bedeutenden Grabdenkmälern für Einzelpersonen gab es

6 A r e n s, *Inschriften* (wie Anm. 5), Nr. 22, 33, 593; W o l f g a n g S c h m i d, *Neue Forschungen zu Kaiser Heinrichs Memoria*, in: Michel Pauly (Hg.), *Europäische Governance im Spätmittelalter. Heinrich VII. von Luxemburg und die großen Dynastien Europas* (Publications du CLUDEM 27), Luxembourg 2010, S. 489–530, hier S. 510–514.

7 H e i n z M e y e r, *Die Zahlenallegorese im Mittelalter. Methode und Gebrauch* (Münstersche Mittelalter-Schriften 25), München 1975, S. 133, 139, 146–148.

8 W o l f g a n g S c h m i d, *Memorialexperimente. Extravagante Grab- und Stiftermonumente vornehmlich in Aachen, Naumburg und Prag*, in: *Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins* 115–116 (2014), S. 139–238. Dieser Aufsatz hatte die Ehre, von einem Kollegen, der sich selbst „zu den führenden Naumburg-Forschern“ zählt (<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2015/3475> (02.09.2016)), mit einer Rezension im Umfang von 27 Seiten bedacht zu werden (<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2014/2794> (02.09.2016)). Sämtliche darin erhobenen Vorwürfe zu kommentieren, richtigzustellen und zu widerlegen würde den Rahmen dieses Beitrags sprengen. Dissens besteht hauptsächlich darin, dass der Rezensent wenig von dem durchaus etablierten Konzept der Memorialforschung hält, z. B. S. 16, S. 23, vgl. auch seine Rezension des Katalogs „Aufbruch in die Gotik“ (<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/volltexte/2010/962> (02.09.2016)), und auch die Ergebnisse der liturgiegeschichtlichen Forschung, die Aufschluss über die Nutzung von Kirchenräumen gibt (vgl. Anm. 11), ignoriert. Ob seine apodiktisch formulierte und mit keineswegs eindeutigen Quellenbelegen untermauerte Synodalthese in der Diskussion der nächsten Jahre Bestand haben wird, werden künftige Arbeiten zeigen.

Darstellungen von Stifterkollektiven, wobei sich für die Naumburger Stifterbilder eine ganze Reihe von Vergleichsbeispielen finden lässt. Zum Dritten gab es im Rheinland mehrere Stifterserien und Stiftergruppen – nicht von Einzelstiftern –, die zum größten Teil in den ersten Jahrzehnten des 13. Jahrhunderts entstanden. Ich will nicht behaupten, dass der Naumburger Meister in künstlerischer Hinsicht hier wichtigere Anregungen empfangen hat als in Frankreich. Aber er dürfte hier durchaus eine Reihe von Werken studiert haben, die eine Vorbildfunktion für die Naumburger Figuren besessen haben könnten. Selbst wenn eine direkte Filiation nicht nachzuweisen ist, so ergeben vergleichende Untersuchungen dieser auch quellenmäßig gut dokumentierten Beispiele Hinweise auf die „Strickmuster“ solcher Stiftergruppen und somit auf die Deutung der Naumburger Figuren.

Es stört nicht, dass dabei unterschiedliche Gattungen und Materialien verwendet und auch verschiedene Modelle benutzt wurden: Erhalten sind Werke der Schatzkunst, aber auch Buchmalereien, Teppiche, Glasfenster und Werke der Bildhauerei (Naumburg, Meißen, Nordhausen) kommen vor.⁹ Es gab Heiligenreihen (Trier, Mainz, Siegburg), Stifterzyklen (Naumburg, Prüm, Maria Laach, Aachen, Heiligenkreuz, Oppenheim, Nordhausen, Tulln), aber auch Programme mit Heiligen, Bischöfen, Fundatoren und Donatoren (St. Maximin, St. Matthias, St. Liutwinus, Meißen).¹⁰

Neben dem Verfasser haben sich *Caroline Horch* (www.kunstbuchanzeiger.de/de/themen/epochen/rezensionen/1412/ (02.09.2016)) und kürzlich auch *Peter Bömer* (Westchor, Westlettner und Stifterfiguren im Naumburger Dom des 13. Jahrhunderts. Indizien einer liturgischen Nutzung, in: Saale-Unstrut-Jahrbuch 2016, S. 79–95) kritisch dazu geäußert. Dabei wird keineswegs ausgeschlossen, dass der Westchor für Versammlungen benutzt wurde, nur die Ausschließlichkeit der Synodal-Theorie mit alle ihren Konsequenzen für die Stifterfiguren sei bezweifelt.

- 9 Nur angedeutet wird die Rolle der Großplastik (Bamberg, Münster) bei *Joachim Poeschke*, *Der Naumburger Meister und die Bildhauerkunst seiner Zeit*, in: *Kat. Naumburger Meister* (wie Anm. 1), Bd. 2, S. 1180–1187. Dazu demnächst ausführlich die Dissertation von *Sabine Treude*, vgl. dies., *Mittelalterliche Stifterstatuen in Frankreich und Deutschland*, in: *Naumburg Kolleg: Interdisziplinäre Forschungen zum Naumburger Dom. Ein Werkstattbericht*. Regensburg 2013, S. 48–52; *Alexander Sembdner*, *Alte Pfade – Neue Wege? Die historischen und kunsthistorischen Perspektiven des Naumburg Kollegs*, in: *Sachsen und Anhalt 27* (2015), S. 233–251, hier S. 240–243.
- 10 Zu den im Folgenden beschriebenen Kunstwerken gibt es eine umfangreiche Spezialliteratur, die vollständig aufzulisten den Rahmen dieses Beitrags sprengen würde. Auch auf Erörterungen zu Zuschreibungs- und Datierungsfragen sei hier weitgehend verzichtet. Dank gesagt sei für viele Diskussionen *Uwe Gast*, *Stefan Heinz*, *Caroline Horch*, *Matthias Theodor Kloft*, *Clemens Kosch*, *Matthias Ludwig*, *Kerstin Merkel*, *Reiner Nolden*, *Bertram Resmini* und *Cord-Michael Sander*.

Die Naumburger Stifter

Um das Jahr 1000 errichtete Markgraf Ekkehard I. († 1002) die Neue Burg in Naumburg. 1028 wurde das 967 durch Kaiser Otto I. († 973) fundierte Bistum Zeitz hierher verlegt. Zwischen 1029 und 1044 errichtete man den romanischen Naumburger Dom. Bischof Engelhard († 1242) begann um 1210 mit einem spätromanischen Neubau, der Ostteil wurde 1242 geweiht. Kurz danach begann Bischof Dietrich von Wettin († 1272) mit dem frühgotischen Westchor, der um 1250 weitgehend vollendet werden konnte. Es fehlten noch die im Westen gelegenen Türme. Nach 1300 erfolgte dann eine Osterweiterung des Domes.

Man betritt den Westchor (Tafel II, Abb. 1) durch den einzigen Zugang, durch eine vergitterte Tür unter dem Lettner, der mit seinen Reliefs und seiner Kreuzigungsgruppe den Blick des Betrachters auf sich zieht.¹¹ Der Westchor und seine Ausstattung, der Lettner sowie fünf zweibahnige Glasfenster sind sowohl stilistisch als auch ikonographisch aus einem Guss. Das Chorgestühl mit 32 Sitzen stammt von 1516/17. Der Chorbereich ist heute, bis auf den ur-

11 Die urkundliche und archivalische Überlieferung zur liturgischen Nutzung des Westchors ist dürftig, vgl. *A n d r e a s O d e n t h a l*, Gottesdienst und Memoria im Naumburger Dom. Eine liturgiewissenschaftliche Problemanzeige anhand des Liber Ordinarius von 1487, in: *Kat. Naumburger Meister* (wie Anm. 1), Bd. 3, S. 62–77. Die auf S. 68–70 abgedruckte Planzeichnung aus dem leider immer noch nicht erschienenen Buch von Clemens Kosch ermöglicht eine Reihe von höchst bemerkenswerten Erkenntnissen: Hier wird deutlich, wie nach der Osterweiterung des Domes und der dadurch bedingten Verlegung der Altäre der Zusammenhang zwischen Stiftergräbern und Altären zerstört wurde. Zwischen dem Westchor und den im Norden und Süden gelegenen, der hl. Elisabeth und den vier Evangelisten geweihten Kapellen gab es keine räumliche Verbindung. Anders bei den beiden, im Obergeschoss gelegenen Räumen, die ebenfalls als Kapellen dienten, worauf die zu Ehren von Andreas und Kilian geweihten Altäre hinweisen. Über eine Wendeltreppe hatten beide eine Verbindung zu dem Laufgang im Westchor. Die nördliche Kapelle besitzt ein Weisungsfenster zum Ostchor hin, die im Süden verfügt über einen Zugang zur Klausur. Der Laufgang war also ursprünglich mit zwei zu liturgischen Zwecken genutzten Räumen verbunden. Weitere Belege sind zusammengestellt bei *S c h m i d*, Memorialexperimente (wie Anm. 8), S. 205–209; *M a t t h i a s L u d w i g*, Frömmigkeitspraxis am Naumburger Dom um 1500 am Beispiel der Rechnungsquellen, in: *Enno Bünz/Hartmut Kühne* (Hg.), *Alltag und Frömmigkeit am Vorabend der Reformation in Mitteldeutschland*, Leipzig 2015, S. 281–306; *d e r s.*, Das Pflichtbuch des Naumburger Domküstlers (um 1530), in: *Saale-Unstrut-Jahrbuch 2015*, S. 18–125. Die für Naumburg dürftige Quellenlage ist jedoch noch lange kein Grund, eine liturgische Nutzung des Westchores in Frage zu stellen, sondern eher ein Anstoß, in anderen Kathedralen nach Analogien zu suchen, so *P e t e r B ö m e r*, Der Westlettner des Naumburger Doms und seine Bildwerke. Form- und funktionsgeschichtliche Studien. Regensburg 2014; *d e r s.*, Westchor (wie Anm. 8), S. 86–90, stellt bemerkenswerte Überlegungen zur liturgischen Nutzung des Westchors und zum ursprünglichen Chorgestühl an.

sprünglich Maria geweihten Altar und zwei neuzeitliche Epitaphien, leer. Er ist zweigeteilt und besteht aus einem Quadrum mit dem Chorgestühl. Von hier aus führen vier Stufen zu dem Chorpolygon hinauf. In vier Metern Höhe führt ein Laufgang um den Chor herum, der über dem Dorsale mit Arkaden betont wird. An den architektonischen Schnittpunkten, an denen der Laufgang die Pfeilerbündel trifft, sind zwölf lebensgroße Skulpturen platziert.

Die Identifizierung der Figuren – acht Männer und vier Frauen – ist in fünf Fällen durch Inschriften möglich. Über dem Treppenaufgang zum Chorpolygon befinden sich auf der Nordseite Markgraf Ekkehard II. von Meißen († 1046) und seine Frau Uta (Tafel II, Abb. 2), an der Südseite sein Bruder Markgraf Hermann († 1038) und seine Frau Reglindis. Beide Brüder waren kinderlos und haben der Naumburger Kirche erhebliche Schenkungen hinterlassen. Zwei Vierergruppen schließen sich an: Im Chorpolygon sind es Graf Dietmar, der erschlagen wurde, der erregte Graf Syzzo (Tafel III, Abb. 1, 2), der in sich gekehrte Graf Wilhelm 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.¹²

Acht der zwölf Personen werden in den Naumburger Mortuarien als Stifter genannt, von acht ist außerdem bekannt, dass sie in der Kirche begraben waren, zwei lagen vor Altären, die sie womöglich gestiftet hatten.¹³ Seit dem 18. Jahr-

12 Die Literatur zum Naumburger Meister und zu seinen Stifterfiguren ist Legion. Der dreibändige Katalog (wie Anm. 1) ist aufgrund der breiten Streuung der Beiträge keine große Hilfe, bietet aber durch die Katalogtexte (insbes. Bd. 2, Nr. X.13–X.24) und die hervorragenden Abbildungen einen Einstieg. Eine gute Einführung: Matthias Ludwig / Holger Kunde, *Der Dom zu Naumburg*. Großer DKV-Kunstführer, Berlin 2011. Trotz aller Vorbehalte als anregende Lektüre zu empfehlen: Gerhard Straehle, *Der Naumburger Stifter-Zyklus. Elf Stifter und der Erschlagene im Westchor (Synodal-Chor) des Naumburger Doms (Die blauen Bücher)*, Königstein 2012. Einige Überlegungen werden weitergeführt in: ders., *Welchen Zweck verfolgte der Naumburger Stifterzyklus? Die Programmatik des Naumburger Stifterzyklus und die Hintergründe seiner Entstehung* (<http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/2358/> (02.09.2016)). Für Unentwegte sei als umfangreicher Forschungsüberblick empfohlen: Gerhard Straehle, *Der Naumburger Meister in der deutschen Kunstgeschichte. Einhundert Jahre deutsche Kunstgeschichtsschreibung, 1886–1989*, München 2009 (https://edoc.ub.uni-muenchen.de/10043/1/Straehle_Gerhard.pdf (02.09.2016)). Eine Fülle von wichtigen Einzelbeobachtungen bei Dominiak Jelschewski, *Skulptur, Architektur und Bautechnik des Naumburger Westchors*, Regensburg 2015. Als Klassiker und langjähriger Nestor der Naumburg-Forschung soll nicht ungenannt bleiben: Ernst Schubert, *Der Naumburger Dom*, Halle 1997.

13 Karl Peter Lepsius, *Ueber das Alterthum und die Stifter des Domes zu Naumburg und deren Statuen im westlichen Chor daselbst*, Naumburg 1822, Nachdr. in: A[lbert] Schulz (Hg.), *Kleine Schriften. Beiträge zur thüringisch-sächsischen Geschichte und deutschen Kunst- und Alterthumskunde*, Magdeburg 1854,

hundert bemüht man sich, die zwölf Stifter mit urkundlich belegten Namen in Verbindung zu bringen, was bei einigen zu erheblichen Problemen führte. Über die Ergebnisse kann man streiten, wahrscheinlich wusste man auch um 1250 von den 200 Jahre zuvor lebenden und zudem drei Generationen angehörnden Personen nicht mehr allzu viel, worauf auch die spärlichen Inschriften hinweisen.¹⁴

Die Physiognomie, die Gestik und Mimik der Männer und Frauen schlugen Betrachter in ihren Bann. Sie verkörpern unterschiedliche Typen und Temperamente, sie scheinen miteinander zu kommunizieren, bilden korrespondierende Paare (Tafel II, Abb. 2). Der Bildhauer orientierte sich an höfischen Verhaltens- und Schönheitsidealen des 13. Jahrhunderts, wie sie in literarischen Texten der Zeit greifbar sind.¹⁵ Dennoch bleibt ein gewisses Befremden zurück: Die Figuren geben sich weder durch Geschenke als Stifter zu erkennen noch wirken sie wie andächtige Beter. Freilich darf man die Tatsache, dass alle acht Männer einen Schild und ein gegürtetes Schwert mit sich führen, nicht überbewerten; beides diente der Demonstration adeliger Standesqualität und war – wie zahlreiche Grabmäler und Stifterbilder erkennen lassen – auch im Kirchenraum durchaus üblich. Die Inschriften benennen zumindest einige der Stifter, die Angaben sind jedoch spärlich, da nur die Schilde der Männer beschriftet sind und bei den Stiftern im Quadrum Inschriften ganz fehlen. Ekkehard wird als Markgraf, nicht aber als Stifter oder als Fundator, sein Bruder Hermann überhaupt nicht bezeichnet. Dietmar wird als *comes occisus* bezeichnet, Syzzo als *comes* und *do[nator]*, Wilhelm als *comes* und *fundator* sowie Thimo als Stifter von sieben Dörfern.¹⁶

S. 1–35, hier S. 14, 31–33; M a t h i a s L u d w i g, Die liturgischen und memorialen Zeugnisse zum mittelalterlichen Elisabethkult im Naumburger Dom, in: Mitteldeutsches Jahrbuch für Kultur und Geschichte 17 (2010), S. 18–23, hier S. 18–19; Kat. Naumburger Meister (wie Anm. 1), Bd. 1, Nr. VIII.25–28. Zur Lage der Gräber und der später verlegten Altäre vgl. die Karte von Clemens Kosch (wie Anm. 11).

14 So z.B. S c h u b e r t, Naumburger Dom (wie Anm. 12), S. 94; S c h w a r z, Medialität (wie Anm. 62), S. 44; B ö m e r, Westchor (wie Anm. 8), Anm. 44, was allerdings von S t r a e h l e, Rezension (wie Anm. 8), S. 10–11 bestritten wird, ohne dafür stichhaltige Beweise anzuführen. In jedem Fall sind die zu Lebzeiten der Stifter noch nicht üblichen Wappen eine nachträgliche Erfindung.

15 C l a u d i a K u n d e / V á c l a v V o k F i l i p, Das Instrumentarium der „ersten Stifter“: Physiognomie, Gebärden, Bekleidung, Schmuck und Waffen, in: Kat. Naumburger Meister (wie Anm. 1), Bd. 2, S. 973–997; K e r s t i n M e r k e l, Neue Beobachtungen zur Kleidung der Naumburger Stifterfiguren, in: ebd., Bd. 3, S. 188–203. Bemerkenswerte Überlegungen über die Leidenschaft und Affekte, die durch die Tugenden kanalisiert werden, bei B ö m e r, Westchor (wie Anm. 8), S. 90–95. Eine Fülle von Einzelbeobachtungen zur Physiognomie der Figuren bei J e l s c h w e s k i, Skulptur (wie Anm. 10), z.B. S. 196 zu den Blickachsen.

16 Kat. Naumburger Meister (wie Anm. 1), Bd. 2, Nr. X.13–X.24; E r n s t S c h u b e r t / J ü r g e n G ö r l i t z, Die Inschriften des Naumburger Domes und der Domfreiheit (Die Deutschen Inschriften 6,1), Berlin 1959, Nr. 10.

Hervorzuheben ist neben der Zwölfzahl der Figuren ihre Platzierung.¹⁷ 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.¹⁸ Genau aus diesen Säulen wachsen die zwölf Stifterbilder heraus. Sind damit Heilige oder wenigstens verehrte Wohltäter gemeint, wie dies bei einigen Fundatorengrabmälern durchaus nachzuweisen ist?¹⁹ 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

17 Meyer, Zahlenallegorese (wie Anm. 7), S. 146–148. Straehle Stifter-Zyklus (wie Anm. 12), S. 21, ders., Zweck (wie Anm. 12), S. 30–32, 53–54 und natürlich auch ders., Rezension (wie Anm. 8), S. 11–12, weist darauf hin, dass es sich nicht um zwölf, sondern um elf plus einen Stifter handelt. Er klammert ‚Dietmar den Erschlagenen‘, der 1048 als Hochverräter angeklagt und bei einem Zweikampf getötet wurde, aus der Reihe der Stifter aus, da er kompositorisch einen Gegensatz zu Syzzo, Wilhelm und Thimo bildet sowie durch Mimik und Gestik aus dem Rahmen fällt. Als Verbrecher und Sünder stehe er außerhalb von Kirche und Synode. Freilich fragt man sich, ob Sünden oder ein Tod durch einen als Gottesurteil verstandenen Zweikampf ausreichende Gründe dafür waren, eine Person nicht auf einem Grabmal oder als Stifter im Kirchenraum darzustellen. Erinnert sei z. B. an das Grabmal des Gegenkönigs Rudolf von Rheinfelden († 1080) in Merseburg (Tafel VIII), der in der Grabinschrift als idealer Herrscher gelobt wird (Literatur bei Schmid, Memorialexperimente, wie Anm. 8, Anm. 134). Auch wenn Straehle, Stifter-Zyklus (wie Anm. 12), S. 19, diese Deutung als „absurd“ bezeichnet, ist nicht auszuschließen, dass *Ditmarus comes occisus* mit einem laut dem ab 1367 entstandenen Servitenverzeichnis am 29. Juni verstorbenen *Dytmarus comes* identifiziert werden könnte (Kunze, Domschatz, wie Anm. 21, S. 70). In Zaders Nekrologauszügen firmiert er als *Ditmarus comes fundator* (Kat. Naumburger Meister, wie Anm. 1, Bd. 1, Nr. VIII.28, S. 780). Ein zentrales Gegenargument ist jedoch, dass die Figur ähnlich einem Heiligenbild auf einem Podest und unter einem Baldachin inszeniert ist, so dass schon aus formalen Gründen wenig für den Ausschluss Dietmars aus dem Kreis der Stifter spricht. Eher ist anzunehmen, dass der spannungsvolle Gegensatz innerhalb der Figurengruppe vom Bildhauer als künstlerisches Mittel eingesetzt wurde.

18 Die Zwölfzahl und die Platzierung der Stifterbilder verweisen nicht nur auf die Zahl der Apostel, vgl. Anm. 17. Das Himmlische Jerusalem besitzt zwölf Tore, die von zwölf Engeln bewacht werden, seine Mauer ruht auf zwölf Edelsteinen; weiter gibt es zwölf Stämme Israels und zwölf Patriarchen, vgl. Christel Meier, *Gemma spiritalis. Methode und Gebrauch der Edelsteinallegorese vom frühen Christentum bis ins 18. Jahrhundert* (Münstersche Mittelalter-Schriften 34), München 1977; Ulrich Engelen, *Die Edelsteine in der deutschen Dichtung des 12. und 13. Jahrhunderts* (Münstersche Mittelalter-Schriften 27), München 1978.

19 Vgl. die Darstellung von Stiftern mit Nimben (s. u. Anm. 59), die Platzierung von Stifterbildern in der Nähe der Heiligen und die visuelle Angleichung von Grabbildern an Heiligenbilder; dabei spielen auch Gebetsanhörungen am Stiftergrab eine Rolle, Christine Sauer, *Fundatio und Memoria. Stifter und Klostergründer im Bild 1100 bis 1350* (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 109), Göttingen 1993, S. 89–213.

bekrönen.²⁰ Freilich kommt das Bogenmotiv auch bei Grabdenkmälern vor, oftmals steht oder liegt der Verstorbene bzw. sein Bild unter einem prachtvoll gestalteten Architekturrahmen.

Für Aufklärung, aber auch für weitere Rätsel sorgt eine Urkunde von 1249. Erzbischof Dietrich von Wettin und das Naumburger Domkapitel erklärten, dass die *primi fundatores* sich mit einer *prima fundatio* große Verdienste und die Vergebung ihrer Sünden erworben hätten. Dann werden elf – keine zwölf – Namen genannt.²¹ Wir haben also eine Urkunde, die fünf Jahre nach dem Visitationsbericht von 1244 die Kooperation zwischen dem Domkapitel und dem neu gewählten Bischof zum Ausdruck brachte.²² Dann ist der Adressa-

20 Leider nicht behandelt wird dieser Aspekt bei B e r n d R ö d e r, Zwischen Tradition, Phantasie und Abbild. Die Baldachine des Naumburger Westchores und die Architektur und Kleinplastik ihrer Zeit, in: Kat. Naumburger Meister (wie Anm. 1), Bd. 1, S. 91–103; J e l s c h w e s k i, Skulptur (wie Anm. 10), S. 287–315. Im Gegensatz zu den Baldachinen sind die Konsolen, auf denen die Figuren stehen, recht schlicht.

21 W a l t e r S t a c h, Zur Naumburger Urkunde vom Jahre 1249, in: Herbert Kias, Die Naumburger Werkstatt (Forschungen zur Deutschen Kunstgeschichte 26), Berlin 1937, S. 173–182; E r n s t S c h u b e r t, Die Naumburger Urkunde von 1249 und die Datierung der Skulpturen des frühgotischen Westchores des Naumburger Doms, in: Kunst und Architektur in Mitteldeutschland. Thomas Topfstedt zum 65. Geburtstag, Leipzig 2012, S. 31–37; Urkundenbuch des Hochstifts Naumburg, Teil 1: 967–1207, bearb. v. Felix Rosenfeld (Geschichtsquellen der Provinz Sachsen und angrenzender Gebiete 1), Magdeburg 1925; Teil 2: 1207–1304, bearb. v. Hans Patze u. Josef Dolle (Quellen und Forschungen zur Geschichte Sachsen-Anhalts 2), Köln 2000, Teil 2, Nr. 236; H o l g e r K u n d e, Der Naumburger Domschatz. Sakrale Kostbarkeiten im Domschatzgewölbe (Kleine Schriften der Vereinigten Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz 3), Petersberg 2006, Nr. I.6; Kat. Naumburger Meister (wie Anm. 1), Bd. 1, Nr. VIII.13; H o r c h, Memorialgedanke (wie Anm. 55), S. 156–189.

22 Es handelt sich bei dem Visitationsbericht kaum, wie S t r a e h l e, Rezension (wie Anm. 8), S. 9–10, und d e r s., Zweck (wie Anm. 12), S. 49–52, behauptet, um eine glaubwürdige Schilderung skandalöser Zustände, sondern um ein anspruchsvolles, vom Papst veranlassetes und an den designierten Naumburger Bischof sowie an das Domkapitel gerichtetes Reformprogramm. Eine so rigorose Regelung der Präsenzpflcht hätte Siegfried von Eppstein bei seinem eigenen Domkapitel kaum durchsetzen können. Die quellenkritischen Probleme, die sich aus solchen Visitationsbescheiden oder auch aus Statuten ergeben, müssten bei einer Deutung berücksichtigt werden. So hat Dietrich von Eppstein 1243 im päpstlichen Auftrag dem Naumburger Propst Dietrich von Wettin eine Dispens erteilt, die ihn vor seiner Wahl zum Bischof vom Makel seiner unehelichen Geburt befreite, und er gestattete 1244 dem Thesaurar Friedrich, die Einkünfte des Kantors weiterhin zu beziehen, obwohl er eine Neubesetzung der Kantorei angeordnet hatte, Urkundenbuch (wie Anm. 21), Teil 2, Nr. 189–190, 198; W i e ß n e r, Bistum Naumburg (wie Anm. 37), Teil 2, S. 802. – Aus dem Visitationsbericht lässt sich auch keine Stiftung des Markgrafen Heinrich des Erlauchten für den Naumburger Dom ableiten. S t r a e h l e, Rezension (wie Anm. 8), S. 20–21, der mir ständig die Unkenntnis bzw. Missachtung der Quellen vorwirft, sind meine kritischen Bemerkungen zu dieser Bestimmung in Anm. 200 entgangen. In seiner Rezension versucht er, seine

tenkreis hervorzuheben: In der Urkunde werden nicht etwa die Adeligen der Region und die Nachkommen der Stifter aufgefordert, für den Kirchenbau zu spenden, sondern „Menschen beiderlei Geschlechts, Präläten, Pfarrer, Vikare und Gläubige jeden Standes“. Diese werden dafür in eine Gebetsgemeinschaft aufgenommen. Die Urheber dieses Plans waren 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.

Und wir haben das Datum 1249, einen Zeitpunkt, der nicht zu Beginn, sondern – sofern die Prämissen, auf denen der derzeitige Forschungsstand beruht, zutreffen – unmittelbar vor Abschluss der Arbeiten am Westchor liegt. Dass der erste, von Bischof Nikolaus von Prag für den Dombau verliehene Ablass aus dem Jahre 1248 stammt, deutet ebenfalls auf vermehrte Geldnot in der Schlussphase. Der zweite, 1254 von Papst Innozenz IV., und der dritte, 1257 von Papst Alexander VI. erteilte Ablass wecken dann aber doch Zweifel daran, ob nach 1250 tatsächlich nur noch die zudem unvollendet gebliebenen Westtürme fertiggestellt werden mussten.²³ Während die ältere Forschung in der Urkunde das Programm der später entstandenen Stifterreihe sah, wurde in den letzten Jahren angenommen, die Urkunde würde den bereits vorhandenen Figurenzyklus voraussetzen und feinnervig auf politische Veränderungen reagieren.²⁴ Man könnte aber auch eine eher lockere Verbindung annehmen, die Existenz paralleler Modelle, die, ähnlich wie beim Trierer Petrusstab, zu verschiedenen Gegebenheiten unterschiedlich ausformuliert werden konnten.²⁵

Ein Schlaglicht auf diesen Auswahlprozess wirft das ab 1367 niedergeschriebene Einkünfte- und Servitienverzeichnis des Naumburger Dompropstes, in dem ein großer Teil der im Westchor dargestellten Stifter genannt wird, aber auch Kaiser Otto I. († 973), Kaiser Heinrich III. († 1056) und seine Frau, Kaiserin Agnes († 1077). Zur Urkunde von 1249 stellte Holger Kunde fest, „dass

Deutung der Schadensersatzleistung als „unfreiwillige Stiftung“ zu retten. Auf das Fehlen von Hinweisen für Stiftungen Heinrichs des Erlauchten für Naumburg wies bereits H o r c h, Memorialgedanken (wie Anm. 55), S. 180 mit Anm. 803 hin.

23 Urkundenbuch (wie Anm. 21), Teil 2, Nr. 223, 266, 290. Für Zeit gibt es dagegen aus den Jahren 1230 bis 1267 sieben Ablassbriefe, ebd. Nr. 96–97, 177, 182, 231, 344, 355.

24 K u r m a n n, Meister (wie Anm. 1), S. 487–488, hat in seiner Rezension die Datierung des Mainzer Lettners und davon ausgehend auch die Bauchronologie in Naumburg in Frage gestellt. Er schlägt eine Spätdatierung vor, wofür auch die Urkunden von 1248, 1249 und die ihm unbekannt gebliebenen von 1254 und 1257 sprechen könnten. Dazu kritisch G e r h a r d S t r a e h l e, *Zuschrift*, in: *Kunstchronik* 66 (2013), S. 596–597. Einwände auch bei B ö m e r, *Westlettner* (wie Anm. 11), S. 280–281.

25 Insofern möchte sich der Verfasser nicht für einen Datierungsvorschlag entscheiden und die prophetischen Worte von Holger Kunde zitieren: „Die Urkunde wird mit Sicherheit auch weiterhin Anlaß zur Diskussion bieten“, K u n d e, *Domschatz* (wie Anm. 21), Nr. I.6., Zitat S. 65.

die Nennung des Stifterkreises [...] eine bewußte Auswahl durch Bischof und Domkapitel erkennen lässt, da die Zahl der dafür in Frage kommenden Persönlichkeiten deutlich größer war.“²⁶ Hingewiesen sei auch auf Johann Zaders um 1670 entstandene Stiftschronik, bei der die Liste der in den Nekrologauszügen genannten Verstorbenen weitgehend mit den im Westchor dargestellten bzw. in der Urkunde von 1249 genannten Personen übereinstimmt. Matthias Ludwig schrieb zu den Differenzen: „Dabei hat man jedoch übersehen, dass eine Deckungsgleichheit von Urkundentext und Figurenzyklus gar nicht zu erwarten ist. Denn bei den im Westchor vorgestellten Personen handelt es sich allgemein um Stifterpersönlichkeiten, die aus einem mehr oder weniger großen Pool von potentiell infrage kommenden Fundatoren ausgewählt wurden, wohingegen der Urkundentext spezifischer die *primi*, also die ersten Stifter auszeichnet.“²⁷

Die Liste der elf Stifter in der Urkunde, die man hätte durchaus verlängern können, ist um eine Position kürzer als die an die Zwölfzahl gebundene Stifterreihe im Westchor. In der Urkunde wird eine Gepa genannt, die bei den Skulpturen fehlt, dafür vermisst man die Grafen Dietmar und Thimo, obwohl letzterer sieben Dörfer gestiftet hatte.²⁸ Noch viel interessanter ist jedoch die Hierarchie, die sich aus der Urkunde ableiten lässt: Sie beginnt mit den Markgrafenpaaren Hermann und Reglindis sowie Ekkehard und Uta. Die an prominenter Position an den Aufgängen aufgestellten Fürstenpaare finden sich auch in der Urkunde an der Spitze, und zwar die Männer vor den Frauen und der ältere Hermann vor dem jüngeren Ekkehard. Danach springt die Liste mit einer gewissen Regelmäßigkeit zwischen Positionen im Osten und im Westen hin und her. Es gab also nach den beiden Markgrafen und ihren Frauen keine feste Hierarchie mehr, der Bildhauer bzw. seine Auftraggeber entschieden sich für eine Gruppe von vier Männern im Westen sowie zwei Männern und zwei Frauen, die sich schlecht zu Paaren ordnen lassen, im Osten. Die zwei Figuren im Osten bilden den Abschluss der Reihe, zwei Stifter im Westen – Dietmar und Thimo – werden in der Urkunde nicht genannt.

Wichtig ist in diesem Zusammenhang noch eine andere Beobachtung: Die Naumburger Stifter, die aufgrund ihrer Verdienste in der Urkunde als *primi fundatores* bezeichnet werden, sind alle zwölf Angehörige des Hochadels. Die Urkunde von 1249 wendet sich jedoch nicht an ihre Nachkommen, sondern an Gläubige jeglichen Standes, also auch an Bürger und Kleriker, und jeglichen Geschlechts, also auch an Frauen. Es handelt sich bei den Figuren in Westchor um ein sozial kohärentes Stifterkollektiv aus Adeligen, bei dem weder Kleri-

26 Kat. Naumburger Meister (wie Anm. 1), Bd. 1, Nr. VIII.25.

27 Ebd. (wie Anm. 1), Bd. 1, Nr. VIII.28.

28 Der fehlende Dietmar ist ein Argument für Straehles elf-plus-eins-These, das allerdings durch den ebenfalls fehlenden Thimo aufgehoben wird.

ker 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), in dessen Regierungszeit das Bistum verlegt wurde, Heinrich III. († 1056) und vor allem Heinrich IV. († 1106) wie auch die damit verbundenen memorialen Verpflichtungen verschwiegen man.²⁹ Der Grund dürfte darin zu suchen sein, dass der lange schwelende Streit mit Zeitz erst durch einen Schiedsspruch von 1230, der in den Jahren bis 1237 mehrere Kaiser- und Papsturkunden nach sich zog, beigelegt werden konnte, also im unmittelbaren Vorfeld der Errichtung des Westchors.³⁰ Dessen Bildprogramm stellt also eine bewusste Abgrenzung gegenüber der gemeinsamen Zeitz-Naumburger Tradition dar. Deshalb haben wir im Naumburger Westchor eine aus dem Hochadel stammende und eng miteinander verwandte Stiftergruppe vor uns, bei denen die Kaiser und Könige ausdrücklich unberücksichtigt blieben und Kleriker keinen Zugang erhielten.

In vielen Untersuchungen zu den zwölf Naumburger Stiftern wurde übersehen, dass in den Fenstern im Westchor zudem zehn Naumburger Bischöfe dargestellt sind. Da die Fenster in engem zeitlichen, stilistischen und ikonographischen Zusammenhang mit den Stifterbildern stehen, sollten wir einen kurzen Blick auf sie werfen.³¹ Es handelt sich um fünf zweibahnige Fenster, die einen Meter über dem Laufgang beginnen und eine Höhe von zwölf Metern besitzen. Jedes Fenster besitzt in der Sockelzone zwei Bildnismedaillons mit einer Darstellung zweier Bischöfe, darüber sind zehn Langpässe angebracht, in denen recht große Figuren dargestellt sind, die auf vielfältige Weise mit den Stifter-

29 Urkundenbuch (wie Anm. 21), Teil 1, Nr. 53, 58–62, 71–72, 74, 83, 95–96; Walter Schlesiinger, Kirchengeschichte Sachsens im Mittelalter (Mitteldeutsche Forschungen 27), 2 Bde., Köln 1962, Bd. 1, S. 92–97, Bd. 2, S. 121–135, insbes. S. 124–125; 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, S. 230 mit Nachweis der Kaiserurkunden.

30 Urkundenbuch (wie Anm. 21), Teil 2, Nr. 76–77, 91–95, 106, 108, 142–145, 160.

31 Glasmalerei im Naumburger Dom vom hohen Mittelalter bis in die Gegenwart (Kleine Schriften der Vereinigten Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz 6), Petersberg 2009, S. 79–93; Kat. Naumburger Meister (wie Anm. 1), Bd. 2, Nr. X.27–29; Guido Siebert, Die Glasmalereien des Naumburger Westchors. Fragen der Entstehung und des künstlerischen Zusammenhangs, in: ebd., S. 1050–1065; ders., Glasmalerei als Bildhauerzeichnung? Überlegungen zum Konnex von Gestaltfindung und Stilaneignung zwischen Glasmalerei und Skulptur, in: ebd., Bd. 3, S. 342–367; Daniel Parélló, Die Bildkünste im Dialog. Konzeptionelle Zusammenführung. Programmatische Abstimmung. Stiltransfer, in: ebd., S. 368–387, insbes. S. 369–386.

bildern korrespondieren.³² Die drei mittleren Fenster besitzen Couronnements mit Darstellungen von Christus, Gabriel und Michael. Vermutlich handelt es sich um eine Darstellung einer Majestas Domini bzw. eines Jüngsten Gerichts, die den ganzen Fensterzyklus einem eschatologischen Kontext zuordnet.³³

Insgesamt zählt man 81 Figuren, wobei man berücksichtigen muss, dass sowohl die Bischofsmedaillons als auch das Scheitelfenster im Westen und das südwestliche Polygonfenster zerstört waren und im 19. Jahrhundert neu gestaltet wurden. In den drei mittleren Fenstern stehen die zwölf Apostel im Mittelpunkt, die über ihre namentlich bezeichneten heidnischen Widersacher triumphieren, und denen die zwölf Tugenden, die die Laster besiegen, zugeordnet sind. Das südliche sog. Priesterfenster zeigt fünf Kirchenlehrer und fünf Bischöfe der frühen christlichen Kirche, das nördliche sog. Laienfenster stellt fünf Märtyrerinnen und Diakonissen sowie fünf heilige Diakone dar; an dem Fenster findet man die erst 1235 verstorbene Elisabeth von Thüringen. Es ist eine „Gemeinschaft der Heiligen, die *ecclesia triumphans*“.³⁴

Freilich ist die Frage nicht ganz einfach zu beantworten, ob die Bischöfe hier als Teil der Kirche, als unterste Ebene, die sich aber dennoch auf das Programm der Apostel und der Tugenden bezieht und deren Nachfolge antritt, oder als Gruppe sündiger Menschen, die durch die triumphierende Kirche Erlösung findet, dargestellt sind. „Die verstorbenen Stifter und Bischöfe befinden sich also in einem reinigenden Zwischenstadium vor dem Jüngsten Gericht – dem sogenannten Purgatorium oder Fegefeuer“. Wenn diese Annahme zutrifft, dann könnte man die Reihe der Bischöfe in einen engen Bezug zu der der Stifter setzen. Ludwig und Kunde deuteten die gemeinsame Darstellung sogar als „die Einheit sakraler und säkularer Gewalt, die im wahrsten Sinne des Wortes das Fundament der Naumburger Kirche bilden.“³⁵ Im anderen Falle

32 Eva Frodl-Kraft, Die „Figur im Langpass“ in der österreichischen Glasmalerei und die Naumburger Westchor-Verglasung, in: Kunst des Mittelalters in Sachsen. Festschrift Wolf Schubert dargebracht zum sechzigsten Geburtstag am 28. Januar 1963, Weimar 1967, S. 309–314.

33 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. In Anbetracht der Überlieferungsgeschichte der Fenster basieren solche Deutungen auf einer höchst fragilen Grundlage. Dabei müsste man auch die Christusdarstellung am Lettner in die Deutung einbeziehen: Susanne Ruf, Der erhöhte Christus als Richter und Erlöser: das Gemälde im Giebfeld des Naumburger Westlettners, in: Kat. Naumburger Meister (wie Anm. 1), Bd. 3, S. 300–317. Vgl. Bd. 2, Nr. X.12.

34 Schubert, Programm (wie Anm. 33), S. 50.

35 Ludwig / Kunde, Dom (wie Anm. 12), S. 53. Die eschatologische Deutung geht im Kern auf den essayistischen und knappen Aufsatz von Schubert, Programm (wie Anm. 33) zurück, dessen Argumentation sprunghaft und hypothetisch bleibt. Vgl. auch Harald Wolter-von dem Knesebeck, Zum Bild-

müsste man sie einer anderen religiösen Sphäre zuordnen, die unterhalb der Apostel und der weiteren Heiligen, aber oberhalb der gegenüber ihren Zeitgenossen durch den Anbringungsort und den Baldachin entrückten Stifter liegt. In jedem Fall haben wir zwei Personengruppen, die die Bischöfe und den Hochadel, den ersten und den zweiten Stand, repräsentieren und die als Stifter bzw. Oberhirten in der Gründungsphase der Naumburger Kirche eine wichtige Rolle gespielt haben.³⁶

Die Reihe der Bischöfe beginnt im Mittelfenster heraldisch rechts mit Hildeward († 1030) und links Kadeloh († 1045).³⁷ Vergleicht man das mit der Naumburger Bischofsliste, dann fällt auf, dass Hugo I. († 979), Friedrich († 990) und Hugo II. († 1002) fehlen. Die ersten drei, in Zeitz residierenden Bischöfe werden also unterschlagen. Die Bischofsreihe beginnt erst 1028 nach der Verlegung des Bistums nach Naumburg. Sie setzt sich in Leserichtung am heraldisch linken nordwestlichen und dann am rechten südwestlichen Apostel- und Tugendenfenster fort, und zwar mit Eberhard († 1079), für den sich ein Grab im Dom nachweisen lässt, und Günther von Wettin († 1090) sowie Walram († 1111) und Dietrich I. (ermordet 1123, Grab in dem von ihm gestifteten Benediktinerkloster Bosau). Weiter geht es an den beiden folgenden Fenstern, zunächst an dem heraldisch rechten im Süden und dann an dem linken im Norden. Hier finden sich Richwin († 1125, Grab in der Stiftskirche St. Mauritius in Naumburg) und Udo von Thüringen († 1148 als Kreuzfahrer) sowie Wichmann, der bevorzugt in Zeitz residierte und in Magdeburg begraben wurde († 1154) und Berthold I. († 1161). Damit endet die Bischofserie. Für Udo († 1186), Berthold II. († 1206) sowie für den Bauherrn Engelhard († 1242, Grab im Dom) und den Vollender des Neubaus, Dietrich von Wettin († 1272, Grab im Dom), war kein Platz mehr.

Auch wenn die Medaillons mit den Bischofsbildern ergänzt wurden und die Reihenfolge nicht über jeden Zweifel erhaben ist, kann man feststellen, dass es sich hier um eine Serie von zehn Bischöfen aus den Jahren 1028 bis 1161

programm des Naumburger Westchores. Ein eschatologischer Rahmen für Letzner, Stifterfiguren und die Glasmalerei, in: *Kat. Naumburger Meister* (wie Anm. 1), Bd. 2, S. 1158–1168.

- 36 Ohne viel Phantasie vermag man sich ein bunt bewegtes Figurenensemble von ursprünglich leuchtend farbig gefassten Stifterfiguren (s. u. Anm. 146) und den Bischofsbildern vorzustellen. Vor allem nachmittags gerieten die Stifterfiguren gegenüber den dann hell belichteten Bischofsbildern ins Hintertreffen, doch könnte man sich durch eine okkasionelle Beleuchtung und Verhüllung auch eine theatrale Inszenierung vorstellen.
- 37 Die Angaben zu den Bischöfen und ihren Gräbern nach *Heinz Wißner*, *Das Bistum Naumburg* (Germania Sacra N. F. 35, 1–2), 2 Teile, Berlin 1997, Teil 2, S. 733–810; *Ernst Schuber*, *Die Bestattungen von Naumburger Bischöfen im Naumburger Dom Anfang des 11. bis zum Beginn des 14. Jahrhundert*, in: *Sachsen und Anhalt* 26 (2014), S. 73–90.

handelte.³⁸ Dabei verzichtete man auf die ersten drei Zeitzer Oberhirten, so, wie man auch das Gedächtnis an die imperialen Fundatoren aus dem Westchor verbannte – hier geht es um Naumburg und nur um Naumburg. Schwerer ist die Frage zu beantworten, warum die Serie nicht bis zu den Bischöfen fortgesetzt wurde, die für den Neubau und somit auch für die Fenster im Westchor verantwortlich zeichneten; dass amtierende Funktionsinhaber selten eine Gelegenheit verstreichen ließen, den eigenen Nachruhm zu sichern, ist in mehreren Fällen bekannt. Eine Erklärung könnte darin liegen, dass man einen Personenkreis kreieren wollte, der mit dem der Stifter korrelierte; es kam also vor allem auf die Bischöfe des 11./12. Jahrhunderts an, die zeitgleich mit den im Chor dargestellten Stiftern regierten.³⁹ Dann ergibt auch die optische Verklammerung einen Sinn; die Medaillons sind in eine Gesamtkonzeption eingebunden und befinden sich in etwa auf der gleichen Höhe wie die Köpfe der Stifter (Tafel III, Abb. 3).⁴⁰ Dass die Fenster nur die vier im Polygon dargestellten Stifterbilder hinterfangen und bei den Fundatorenehepaaren am Ausgang zum Quadrum beginnen, hebt diese Figuren nochmals hervor.

Wichtig erscheint dabei der Hinweis, dass sich nur für wenige Naumburger Bischöfe eine Grabstätte im Dom nachweisen lässt. Kopfzerbrechen bereitet der Forschung das figürliche Grab eines unbekanntes Bischofs im Ostchor, das gelegentlich dem Naumburger Meister zugeschrieben wurde. Es könnte das Grab des Bauherren Engelhard († 1242) oder das des Domvollenders Dietrich († 1272) sein, das deren Leistungen um den Domneubau würdigt, aber auch ein Stiftergrab für Bischof Hildeward († 1032), unter dem das Bistum von Zeitz verlegt wurde.⁴¹ Auch wenn wir den Namen des Verstorbenen nicht kennen,

38 Die Tatsache, dass sieben einen Stab und ein Buch halten und drei ein Buch präsentieren und einen Segensgestus ausführen, darf in Anbetracht der Überlieferungsgeschichte der Fenster ebenso wenig überbewertet werden wie der Text der Inschriften.

39 Merkwürdigerweise ist jedoch die erst 1235 verstorbene hl. Elisabeth dargestellt, deren Verehrung im Naumburger Dom bemerkenswert früh etabliert wurde, vgl. 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; L u d w i g, Zeugnisse (wie Anm. 13).

40 S t r a e h l e, Stifter-Zyklus (wie Anm. 12), S. 38–43, betont zu Recht die Fragwürdigkeit der Rekonstruktion von 1873 bis 1878. Er nimmt einen durch die Bischofswahl von 1242 bedingten Planwechsel an und möchte die drei fehlenden Bischöfe an die Stelle von Syzzo, Wilhelm und Thimo platzieren. Damit würden freilich die Grenzen zwischen Bischofs- und Stifterbildern, die den Reiz der Chorkonzeption ausmachen, durchbrochen. Ein Vergleich mit dem Mainzer Lettner (s. o. Anm. 4) ist spannend, weil dort die Bischöfe in Verbindung mit den Tugenden dargestellt sind, hinkt dann aber doch, weil es sich um heilige Bischöfe und nicht um Stifter handelte. Vgl. auch S t r a e h l e, Zweck (wie Anm. 12), S. 14–19.

41 E r n s t S c h u b e r t, Das Grab Bischof Engelhards von Naumburg, in: Westfalen 87 (2009), S. 47–53; D e r s., Bestattungen (wie Anm. 37), S. 88–89; M a t t h i a s

so sind zwei Tatsachen hervorzuheben: Zunächst die Position des Grabmals in der Mittelachse des Domes, im für Laien kaum zugänglichen bzw. einsehbaren Ostchor und hier am Aufgang zum Quadrum. Das Grab unter dem Grabmal belegt, dass dieser prominente Standort von Anfang an vorgesehen war. Hier wird also ein ganz zentraler Platz in der Sakraltopographie des Domes okkupiert, wird der Ostchor nach dem Westchor zu einem weiteren Ort der bischöflichen Memoria umfunktioniert. Schließlich ist hervorzuheben, dass 1584 Gregor Groitzsch an dem Grab einen Holzkasten mit Flügeln beschreibt, auf denen Kaiser Konrad (II., † 1039) als *fundator sedis Neumburgensis* und Papst Johannes XIX. († 1032) als *translator* bezeichnet wird. Im Kontext des Stiftergrabes waren also die Personen dargestellt, denen die Verlegung des Bistums zu verdanken ist. Dem entspricht, dass der Ostchor, wie auch die Kirche in Zeitz, den Aposteln Peter und Paul gewidmet war. Somit korrespondiert das Grabmal im Ostchor mit dem Marienaltar, den zwölf Stiftern, den zehn Bischöfen und den 32 Heiligen, unter denen Petrus und Paulus fehlen, im Westchor.⁴² Es stellt sich als nächstes 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.⁴³ Es ist anzunehmen, dass der rasch voranschreitende Bau, die zu seiner Finanzierung verliehenen Ablässe und die ausgestellten Reliquien zu einer ganzen Reihe von Spenden geführt haben. Aber es dürfte sich um kleine Beträge gehandelt haben. In den Quellen oder in Kunstwerken im Dom hat dies keinen Niederschlag gefunden – für die *secundi fundatores* gab es keinen Figurenzyklus.

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.⁴⁴ Ist der Naumburger Stifterzyklus eine virtuelle Gebetsgemeinschaft, die illustrierte Zeugenreihe einer Urkunde, ein „statuarisches Traditionsbuch“ (Sauerländer) oder einfach nur eine

L u d w i g, Das Bischofsgrabmal im Ostchor des Naumburger Domes. Eine kritische Zwischenbilanz, in: Kat. Naumburger Meister (wie Anm. 1), Bd. 2, S. 1169–1179 u. Kat. Nr. XIII.1.

42 J o h a n n e s T r i p p s, Das Kenotaph des Bischofs Hildeward im Rahmen der Inszenierung von Stiftergrabmalern im 13. und 14. Jahrhundert, in: Kat. Naumburger Meister (wie Anm. 1), Bd. 3, S. 98–111.

43 Einzelnachweise bei S c h m i d, Memorialexperimente (wie Anm. 8), Anm. 206. Vgl. zur Finanzierung des Kölner Dombaus Anm. 170.

44 Bibliographische Belege zum Folgenden bei S c h m i d, Memorialexperimente (wie Anm. 8), S. 193–195.

Selbstdarstellung des Hauses Wettin, der Wandschmuck eines Versammlungsraumes für Synodalversammlungen (Straehle)? Ist das Fundatorenbild ein stehendes Grabdenkmal bzw. ein Ersatzgrabmal (Schubert), eine steingehauene Urkunde für ein Rechtsgeschäft (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 auf ihre Auferstehung am Jüngsten Tag und das Letzte Gericht warten (Schwarz, Kunde)? 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? Oder sind es sündige, leidenschaftliche, verunsicherte und rachsüchtige Menschen, deren Affekte durch die Kirche und insbesondere das Programm der Tugenden kanalisiert werden (Bömer)? Keine dieser Thesen ist eindeutig zu beweisen oder zu widerlegen, schlimmer noch, sie schließen sich noch nicht einmal gegenseitig aus.⁴⁵ Insofern plädierte der Verfasser für ein multifunktionales Modell, wonach die Stifterbilder nicht nur eine, sondern mehrere Aufgaben erfüllen konnten. Mittelalterliche Bauvorhaben, aber auch Kunstwerke ließen sich in der Regel nur dann realisieren, wenn sie einen Kompromiss zwischen den Interessen verschiedener Gruppen fanden.⁴⁶ Insofern könnte ich mir den Westchor als einen Ort vorstellen, an dem an die zwölf Stifter und die zehn Bischöfe erinnert wurde, an dem die Messe gelesen, der hier begrabenen Toten gedacht, Reliquien gezeigt und die Heiligen verehrt wurden sowie durchaus auch Synoden stattgefunden haben könnten.⁴⁷

45 Helga Scirie hat dies recht treffend formuliert: „Die hier nur kurz angedeuteten Hypothesen haben alle etwas für sich. Das Dilemma besteht darin, dass beinahe jede Deutung mit Alleinigkeitsanspruch auftrat und die anderen weitgehend ausschloß.“ Helga Scirie, Überlegungen zu den Stifterfiguren im Naumburger Westchor. Herrschaft zwischen Repräsentation und Gericht, in: Hedda Ragotzky/Horst Wenzel (Hg.), Höfische Repräsentation. Das Zeremoniell und die Zeichen. Tübingen 1990, S. 149–170.

46 Wolfgang Schölller, Die rechtliche Organisation des Kirchenbaues im Mittelalter vornehmlich des Kathedralbaues. Baulast – Bauherrschaft – Baufinanzierung, Köln 1989.

47 Zur Geschichte der synodalen Theorie sei angemerkt, dass bereits 1822 Lepsius, Alterthum (wie Anm. 13), S. 9, und dann auch die Beschreibende Darstellung der ältesten Bau- und Kunstdenkmäler der Provinz Sachsen. Heft 24, Halle 1903, S. 103 den Begriff „Halle der Stifter“ verwendeten. Die Kunstdenkmäler sprachen zudem von einer „Apotheose des Laientums.“ Literatur zur Nutzung von Kirchenräumen zu politischen und juristischen Zwecken bei Schmid, Memorialexperimente (wie Anm. 8), Anm. 220.

Trier im 10. Jahrhundert I: Der Petrusstab

Kehren wir nach diesen Überlegungen zum Naumburger Stifterzyklus ins Rheinland zurück. Unsere Arbeitshypothese war, dass es an Rhein und Mosel eine ganze Reihe von Darstellungen von „Stiftergruppen“ gab, die als Anregung für den Naumburger Meister gedient haben könnten, und wenn nicht, zumindest zum Vergleich und zur Deutung seiner Stifterbilder herangezogen werden können.⁴⁸ In Trier entstanden unter Erzbischof Egbert († 993) Meisterwerke der Buch- und Schatzkunst von europäischem Rang, neben prachtvoll geschmückten Handschriften wie dem Codex Egberti und dem Egbert-Psalter auch bedeutende Werke der Goldschmiedekunst wie der Andreas-Tragaltar, der Petrusstab und die Hülle für den Heiligen Nagel.⁴⁹

Wäre der Naumburger Meister im Jahre 1242 in Trier gewesen, dann hätte er gesehen, wie das Domkapitel dem neu gewählten Erzbischof Arnold von Isenburg mit dem Petrusstab entgegen zog. Im Jahre 980 ließ Erzbischof Egbert

48 Die Einzigartigkeit der Naumburger Stifterfiguren wird häufig hervorgehoben, wobei nicht streng zwischen der innovativen Bildidee und der überragenden künstlerischen Qualität unterschieden wird, vgl. z. B. Ernst Schuber, 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. Er behauptet S. 28: „dass diese Figuren weder Vorbilder noch Nachfolger hatten.“ Auch Straehle, Rezension (wie Anm. 8), der grundsätzlich keine Vergleichsbeispiele akzeptiert, bezeichnet ihn S. 22 als „einzigartig.“ Tatsächlich wurde in der Forschung mehrfach auf zeitgenössische Vergleichsbeispiele hingewiesen, so bei Rolf Wallrath, Die Naumburger Stifterfiguren in der Geschichte des deutschen Stiftermonuments, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 26 (1964), S. 45–58; Willibald Saureländer, Die Naumburger Stifterfiguren, in: Die Zeit der Stauer. Geschichte, Kunst, Kultur. Katalog. 5 Bde., Stuttgart 1977, Bd. 5, S. 169–245, hier S. 213–226; ders. / Joachim Wollasch, Stiftergedenken und Stifterfiguren in Naumburg, in: Karl Schmid/Joachim Wollasch (Hg.): Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter (Münstersche Mittelalter-Schriften 48), München 1984, S. 354–383, hier S. 379–382; Rainer Kahsnitz, Die Gründer von Laach und Sayn. Fürstenbildnisse des 13. Jahrhunderts. Katalog, Nürnberg 1992, S. 107–115; Ivor Rauch, Memoria und Macht. Die Oppenheimer Katharinenkirche und ihre Stifter (Quellen und Abhandlungen zur mittelhessischen Kirchengeschichte 81), Mainz 1997, S. 18–32.

49 Franz J. Ronig (Hg.), Egbert. Erzbischof von Trier 977–993. Gedenkschrift der Diözese Trier zum 1000. Todestag (Trierer Zeitschrift, Beih. 18), 2 Bde., Trier 1993; Wolfgang Schmid, Zwischen Frömmigkeit und Politik: Reliquien im Mittelalter. Das Beispiel Erzbischof Egberts von Trier, in: Georg Mein/Heinz Sieburg (Hg.), Medien des Wissens. Interdisziplinäre Aspekte von Medialität (Literalität und Liminalität 4), Bielefeld 2011, S. 65–97; Thomas Labusik, Legitimation durch Tradition. Die Buchkunst der Ottonen und Erzbischof Egbert von Trier (977–993), in: Andreas Ranft/Wolfgang Schenkluhn (Hg.), Kunst und Kultur in ottonischer Zeit. Forschungen zum Frühmittelalter (Schriften des Europäischen Romanik Zentrums 3), Regensburg 2013, S. 187–200.

für diesen Stab eine Hülle aus Goldblech anfertigen, die mit Edelsteinen und Emails geschmückt ist und an der Inschriftenbänder die Geschichte der Reliquie und ihren Weg nach Trier schildern. Durch diesen für ein Werk der Schatzkunst außerordentlich langen Text, der außerdem Egberts Urheberschaft und das Herstellungsjahr 980 nennt, wird der Petrusstab zu einem Werk der Bistumsgeschichtsschreibung: Die Inschrift bestätigt die Wahrheit der Gründungslegende, die bisher nur in der Euchariusvita und dem Silvesterdiplom festgehalten wurde, und diese beweist wiederum die Echtheit der in dem kostbaren, mit Edelsteinen und Gemmen geschmückten Werk der Goldschmiedekunst geborgenen Apostelreliquie – die somit nicht nur ein unschätzbarer, durch ein Anathem geschützter Schatz der Trierer Kirche ist, sondern auch ein schlagkräftiges Argument im Primatstreit der rheinischen Erzdiözesen.⁵⁰

An den Seiten des Petrusstabes sind jeweils zehn Medaillons angebracht, die zehn Bischöfe und zehn Päpste darstellen. Gezeigt werden die Köpfe mit einem Nimbus, Inschriften bezeichnen die Dargestellten (bis auf die letzten beiden, noch lebenden) als *SANCTUS*, nennen ihren Namen und das Amt *PAPA* oder *ARCHIEPISCOPUS*. Die drei Gründerbischöfe fehlen zunächst, dann werden Agritius († 329), Maximin († 346) und Paulin († 358) genannt, es folgen Felix († 399) und Severus († 450), Marus († ca. 500) und Nicetius († 566) sowie Modoald († 647) und Liutwin († 721/22). Danach folgt unvermittelt und ohne *sanctus* der Auftraggeber *EGBERTVS ARCHIEPISCOPVS*. Die drei fehlenden Gründerbischöfe findet man am Knauf, wo oben, zwischen einem aus Edelsteinen gebildeten Kreuz, die vier Evangelistensymbole, dann der Papst Petrus sowie seine Schüler Eucharius, Maternus und Valerius und an der darunter befindlichen Manschette in zwei Reihen die zwölf Apostel dargestellt sind.⁵¹

50 Aus der Fülle der Literatur: Egon Boshof, Köln, Mainz, Trier – Die Auseinandersetzung um die Spitzenstellung im deutschen Episkopat in ottonisch-salischen Zeit, in: Jahrbuch des Kölnischen Geschichtsvereins 49 (1978), S. 19–48; Odilo Engels, Metropolit oder Erzbischof? zur Rivalität der Erzstühle von Köln, Mainz und Trier bis zur Mitte des 11. Jahrhunderts, in: Dombau und Theologie im mittelalterlichen Köln. Festschrift zur 750-Jahrfeier der Grundsteinlegung des Kölner Domes und zum 65. Geburtstag von Joachim Kardinal Meisner, Köln 1998, S. 267–294.

51 Hiltrud Westermann-Angerhausen, Die Goldschmiedearbeiten der Trierer Egbertwerkstatt (Trierer Zeitschrift, Beiheft 36), Trier 1973, S. 34–40, 85, 102–107, 125–126; Matthias Theodor Klotz, Dom und Domschatz in Limburg an der Lahn, Königstein 2004, S. 82–88; Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik. Katalog, 3 Bde., Köln 1985, Bd. 2, Nr. E 21; Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen. Katalog, 2 Bde., Hildesheim 1993, Bd. 2, Nr. IV–52; Otto der Große. Magdeburg und Europa, Katalog, 2 Bde., Mainz 2001, Bd. 2, Nr. IV. 81; Rüdiger Fuchs, Die Inschriften der Stadt Trier (Die deutschen Inschriften 70, 71,1, 71,2), 3 Bde., Wiesbaden 2006–2012, Bd. 1, Nr. 53; Hans Hubert Anton, Regesten der Bischöfe und Erzbischöfe von Trier.

Auf der anderen Seite des Stabes sind Medaillons mit Porträts von zehn heiligen Päpsten angebracht. Die Reihe beginnt irrtümlich mit Clemens († 97) vor Linus († 79) und setzt sich dann chronologisch korrekt fort: Cletus (Anaclet, † 88), Anacletus (Anicetus, † 166), Kalistus († 222), Fabianus († 250), Cornelius († 253), Silvester († 335) und Gregor († 604). Den Abschluss bildet – ohne die Bezeichnung *SANCTUS* – der regierende Papst Benedict VII. (974–983). Von den als Heilige verehrten Nachfolgern Petri wird nur eine Auswahl dargestellt, wobei die Reihenfolge im Großen und Ganzen stimmt.⁵² In diesem Kontext ist auch die Bildformel der Medaillon-Serie von Interesse, die es seit dem 5. Jahrhundert für Papstbildnisse in Rom (Alt-St. Peter, St. Paul vor den Mauern), aber auch für Äbte (Oberzell auf der Reichenau) gibt.⁵³ Doch nicht nur die Medaillons verweisen auf römische bzw. spätantike Vorbilder, sondern auch die Verwendung von Spolien (antiken Gemmen). Entscheidend ist dabei aber die Botschaft, dass mit diesen Argumenten das Alter und der Rang der Trierer Kirche gleich hinter Rom unterstrichen wird.

Trier im 10. Jahrhundert II: Der Egbert-Psalter

Der Egbert-Psalter wurde um 980 hergestellt und gelangte zunächst als Geschenk an den Trierer Dom, bereits im 11. Jahrhundert dann nach Kiew und über Zwiefalten und Andechs um 1229 nach Cividale (Museo Archeologico Nazionale).⁵⁴ Er beginnt mit zwei, auf zwei Seiten verteilten Dedikationsbil-

Bd. 1,1: Grundlegung der kirchlichen Organisation, die ersten Bischöfe – ihre Spiegelung in Zeugnissen von der Spätantike bis zum späteren Mittelalter (Publikationen der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde 83), Düsseldorf 2015, S. 975–979, 1008 (Reg.).

52 F u c h s, Inschriften (wie Anm. 51), Bd. 1, Nr. 53 nennt in Anm. 15 die Gründe, warum Clemens an die erste Stelle rückte.

53 U r s u l a N i l g e n, Amtsgenealogie und Amtsheiligkeit. Königs- und Bischofsreihen in der Kunstpropaganda des Hochmittelalters, in: Studien zur mittelalterlichen Kunst 800–1250. Festschrift für Florentine Mütterich, München 1985, S. 217–234, S. 221. Das Motiv des Medaillons wurde auch später noch häufig verwendet, nicht zuletzt bei den Bischofsbildern im Naumburger Domchor. Vgl. G e r d M e l v i l l e, Geschichte in graphischer Gestalt. Beobachtungen zu einer spätmittelalterlichen Darstellungsweise, in: Hans Patze (Hg.), Geschichtsschreibung und Geschichtsbewußtsein im späten Mittelalter (Vorträge und Forschungen 31), Sigmaringen 1987, S. 57–154.

54 C l a u d i o B a r b e r i (Hg.), Psalterium Egberti. Facsimile del ms. CXXXVI del Museo Archeologico Nazionale di Cividale del Friuli (Relazioni della Soprintendenza per i Beni Ambientali, Architettonici, Archeologici, Artistici e Storici del Friuli-Venezia Giulia 13), Triest 2000; T h o m a s L a b u s i a k, Die Ruodprechtgruppe der ottonischen Reichenauer Buchmalerei. Bildquellen – Ornamentik – stilgeschichtliche Voraussetzungen (Denkmäler deutscher Kunst), Berlin 2009, S. 52–60, 231–235, Nr. 1.

dern: Auf dem ersten Blatt sieht man einen von links nach rechts herbeieilenden Mönch, der einen goldenen Codex in den Händen trägt. Eine in goldenen Buchstaben angebrachte Inschrift nennt seinen Namen und erläutert die Handlung: *DONUM FERT RUODPREHT*. Der Maler oder Schreiber der Handschrift ist im gleichen Maßstab dargestellt wie sein Auftraggeber auf der rechten Seite. Beide finden sich vor einem purpurfarbenen Hintergrund, der Farbe des kaiserlichen Staatszeremoniells, der von einem goldenen Rahmen eingefasst ist.

Auf der gegenüberliegenden Seite sitzt der Erzbischof auf seinem Thron. Egbert trägt eine Albe, eine Dalmatik und eine rot-gold-gestickte Kasel; deutlich sind das Pallium und die goldbestickten Pontifikalschuhe zu erkennen. Er blickt nicht zu Ruodprecht, dem er die Rechte in einem Gruß- oder Segensgestus entgegenstreckt, sondern fixiert den Betrachter; man könnte an Darstellungen von Christus als Pantokrator denken. Hinter seinem tonsurierten Haupt ist ein trapezförmiger Nimbus zu erkennen. Auch hier wird die Handlung durch eine goldene Schrift erläutert: *DONUM FERT RUODPREHT* wird fortgesetzt durch *QU[OD] PRESUL SUSCIPIT EGBREHT*. Man kann diese Darstellungen als ein Künstler- und ein Repräsentationsbild bezeichnen, zusammengekommen auch als Dedikations- bzw. Stifterbild.⁵⁵

Der zweite Teil der Widmung ist ebenfalls auf zwei Blätter verteilt. Wieder bringt von links eine gebeugte Gestalt ein Buch herbei. Der Überbringer ist mit kostbaren liturgischen Gewändern bekleidet und besitzt einen rechteckigen Nimbus. Es handelt sich also um Erzbischof Egbert, der jetzt in die Rolle des Schenkers geschlüpft ist. Auf der rechten Seite ist wiederum ein Mann auf einem Thron dargestellt. Er trägt ein rot-gold besticktes Gewand, ist barfuß und besitzt einen großen kreisförmigen Nimbus, der ihn als Heiligen ausweist. Wieder ermöglicht die in goldenen Buchstaben in Kopfhöhe angebrachte Inschrift eine Identifizierung und gibt gleichzeitig auch über deren Interessen Auskunft: *QUI TIBI DAT MUN[D]US – DELE SIBI, PETRE, REATUS –* „Dieser bringt Dir diese Gabe. Tilge Du, Petrus ihm seine Schuld“. Erzbischof Egbert ist in die Rolle des herbeieilenden Schenkers geschlüpft, der hl. Petrus

55 Ulrike Bergmann, PRIOR OMNIBUS AUTOR – an höchster Stelle aber steht der Stifter, in: Ornamenta Ecclesiae (wie Anm. 51), Bd. 1, S. 117–148; Klaus Gereon Beuckers, Das ottonische Stifterbild. Bildtypen, Handlungsmotive und Stifterstatus in ottonischen und frühsalischen Stifterdarstellungen, in: ders./Johannes Cramer/Michael Imhof (Hg.), Die Ottonen. Kunst – Architektur – Geschichte. Darmstadt 2002, S. 63–102. – Man muss den Begriff des Stifterbildes hier präzisieren und zwischen der Bildgattung und der Funktion unterscheiden, Otto Gerhard Oexle, Memoria und Memorialbild, in: Schmid/Wollasch, Memoria (wie Anm. 48), S. 384–440; Caroline Horsch, Der Memorialgedanke und das Spektrum seiner Funktionen in der bildenden Kunst des Mittelalters, Königstein 2001.

in die des Empfängers. Wieder wird demütig ein Geschenk überreicht, wieder revanchiert sich der Beschenkte mit einem Rede- oder Segensgestus. Doch hier können wir drei Unterschiede beobachten: Erstens reicht die Hand des Apostelfürsten nach links, überschreitet die Grenze des Bildrahmens. Zum Zweiten wendet er dem Schenker den Kopf zu, er blickt ihn an. Und zum Dritten wird in dem Text der Apostelfürst gebeten, die Schuld des Erzbischofs zu tilgen: Er soll sich beim Jüngsten Gericht für ihn verwenden, die fromme Stiftung des Codex soll seine irdischen Sünden aufwiegen. Der Segensgestus besagt, dass das Geschenk des Erzbischofs angenommen wird und seine nicht gerade bescheiden vorgetragene Bitte nicht abgewiesen wird, sondern Aussicht auf Erfüllung hat.⁵⁶

Den Auftakt der Psalmentexte bildet ein Autorenbild König Davids. Danach folgen die 150 Psalmen, wobei jeweils nach zehn die Darstellung eines Bischofs und auf der gegenüberliegenden rechten Seite eine prächtige Initiale eingeschoben sind. Es handelt sich um die drei Missionsbischofe Eucharius, Valerius und Maternus, dann ihre drei Nachfolger Agritius, Maximin und Paulin. Danach ist die Bischofsreihe offensichtlich etwas durcheinandergeraten; es folgen Nicetius († 566), Marus († ca. 500), Felix († 399), Modoald († 647), Liutwin († 721/22), Legontius († 445), Magnerich († 586) und Abrunculus († 525). Die Bischöfe unterscheiden sich hinsichtlich Alter und Physiognomie, die frontal stehenden Figuren weisen bezüglich ihrer Rahmung, ihrer Nimben, ihrer Kleidung (Pallium!) und Haltung (Orantengestus) sowie durch die goldenen Buchstaben, die jeden Einzelnen als *SANCTUS* bezeichnen und seinen Namen festhalten, so viele Parallelen auf, dass man sie als zusammengehörige Gruppe, als Serie wahrnimmt.⁵⁷ Die Bischofsreihe verbildlicht das hohe Alter und die Kontinuität der Trierer Kirche, deren apostolische Sukzession sowie ihre durch die Heiligkeit mehrerer Bischöfe bedingte Würde. Der um 980 auf der Reichenau entstandene oder von einem Reichenauer Mönch ausgemalte Codex war zum Gebrauch in der Liturgie des Trierer Domes bestimmt, er diente außerdem Egberts Memoria und fand als Medium der kirchenpolitischen Propaganda im sog. Primatstreit Verwendung.⁵⁸

56 Die Rolle des Gabentauschs – materielle Güter der Laien gegen spirituelle Gegen-gaben der Geistlichkeit – und die Rolle des himmlischen Lohnes im Kontext von Memorialbildern hat *N o r a G ä d e k e*, Zeugnisse bildlicher Darstellung der Nachkommenschaft Heinrichs I. (Arbeiten zur Frühmittelalterforschung 22), Berlin 1992, S. 124–127 anschaulich herausgestellt.

57 *T h o m a s B a u e r*, Die Verehrung heiliger Trierer Bischöfe aus Spätantike und Frühmittelalter (Anfänge bis ca. 930), in: Heinz Heinen u. a. (Hg.), Im Umbruch der Kulturen. Spätantike und Frühmittelalter (Geschichte des Bistums Trier 1), Trier 2003, S. 341–404; *G i e r l i c h*, Grabstätten (wie Anm. 5), S. 11–85; *T h o m a s W ü n s c h*, Der heilige Bischof – Zur politischen Dimension von Heiligkeit im Mittelalter und ihrem Wandel, in: Archiv für Kulturgeschichte 82 (2000), S. 261–302.

58 Ein weiteres Dedikationsbild, jetzt mit zwei Künstlern, aber ohne Heiligen und

Wir haben also zur gleichen Zeit am gleichen Ort zwei Serien heiliger Trierer Bischöfe, die vom gleichen Auftraggeber für die gleiche Kirche bestimmt wurden und denen einmal eine Papstreihe gegenübergestellt ist. Während sich beim Egbert-Psalter die Bischofsreihe an ein Paar von Dedikationsbildern und ein Autorenbild von König David anschließt, beginnen die Bilderreihen beim Petrusstab mit einer Darstellung des ersten Papstes und seiner drei Trierer Schüler auf dem Knauf, die sich dann in zwei Serien von Amtsinhabern fortsetzt, wobei die Reihe der Erzbischöfe der der römischen Päpste gegenübergestellt wird. Den Schlusspunkt bilden die beiden noch lebenden Amtsinhaber, beide ausdrücklich nicht als *SANCTUS* bezeichnet. Beim Psalter wird Egbert dagegen als thronender Bischof und Stifter dargestellt, der durch einen trapezförmigen Nimbus ausgezeichnet wird, der sich freilich bezüglich Größe und Form deutlich von dem des hl. Petrus unterscheidet.⁵⁹

Besonders ist hervorzuheben, dass im Psalter 14 heilige Bischöfe dargestellt sind, am Petrusstab (ohne Egbert) neun, zuzüglich der drei im Knauf also zwölf, was zudem mit der Zahl der an dem Knauf dargestellten Apostel korrespondiert. Drei Bischöfe am Ende der Liste hat man gestrichen, einen in der Mitte dagegen ergänzt. Auch in der Reihenfolge gibt es Differenzen. Die Zahl und Reihenfolge der heiligen Trierer Bischöfe war also in der Egbert-Zeit noch nicht kanonisch, eher schon die der heiligen Päpste.

Petrusstab und Egbertpsalter spielten in der Liturgie der Kathedrale eine Rolle. Darüber hinaus dienten sie Egberts Memoria. Im Psalter hält ein prachtvolles Dedikations- und Repräsentationsbild die Gestalt des durch einen Nimbus ausgezeichneten Kirchenfürsten für die Nachwelt fest. Daran schließt sich die wesentlich bescheidenere Reihe seiner Vorgänger im Amt an. Beim Petrusstab hat sich Egbert gleich zweimal, dafür aber bescheidener in Szene gesetzt: Einmal macht die lange Inschrift seine Urheberschaft deutlich und zum anderen

ohne Bischofsreihe findet sich im Codex Egberti der Trierer Stadtbibliothek, vgl. Doris Oltrogge/Robert Fuchs, Kerald und Heribert. Zur Entstehungsgeschichte des Widmungsbildes im Codex Egberti, in: Kurtrierisches Jahrbuch 29 (1989), S. 65–85; Labusiak, Ruodprechtgruppe (wie Anm. 54), S. 78–83, 246–249, Nr. 5; Walter Berschin, Der Hauptschreiber des „Codex Egberti“. Ein Kalligraph des X. Jahrhunderts, in: Scriptorium 61 (2007), S. 3–47; Hartmut Hoffmann, Zum Trierer Skriptorium der Ottonenzeit, in: Deutsches Archiv 64 (2008), S. 513–517.

59 Vergleichsbeispiele bei Hartmut Hoffmann, Buchkunst und Königtum im ottonischen und frühsalischen Reich (Schriften der MGH 30), Stuttgart 1986, Textbd. S. 523–528. – Vgl. auch die Darstellung Egberts mit Nimbus auf der Mettlacher Staurothek, s.u. Anm. 100. Weiter wird in einem aus St. Paulin von 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 adipisci margaritam. Festgabe für Ursula Nilgen zum 65. Geburtstag, St. Ottilien 1997, S. 99–108.

ist sein Bild deutlich abgestuft (am Ende und ohne *SANCTUS*) in die Serie der Bischofsbilder eingefügt. Diese Reihe wird der der Papstbildnisse gegenübergestellt. Beide Serien werden außerdem auf den hl. Petrus und seine Trierer Schüler zurückgeführt. Der Petrusstab, der bei Prozessionen mitgeführt wurde, ist also eine bedeutende Reliquie, die zudem für kirchenpolitische Zwecke instrumentalisiert wurde; für Egberts Memoria war er von untergeordneter Bedeutung.

Trier im 10. Jahrhundert III: Das Goldene Buch von Echternach

Leider ist weder beim Egbert-Psalter noch beim Codex Egberti in der Trierer Stadtbibliothek der Deckel erhalten. Nur kurz gestreift sei das goldene Buch von Echternach. Es handelt sich um ein um 1030/50 entstandenes Evangelienbuch, dessen um 985 entstandener Buchdeckel, der sich heute in Nürnberg befindet, eine Elfenbeinplatte, die die Kreuzigung zeigt, zahlreiche Edelsteine und Emails sowie Goldreliefs, die ebenso wie die am Petrusstab platt gedrückt sind, schmücken. Neben Evangelistensymbolen und Paradiesesflüssen zeigen sie die Klosterpatrone Maria und Petrus, den Klostergründer Willibrord († 739) und den Missionsbischof Bonifatius († 754), den Ordensheiligen Benedikt († 547) und den Missionar und Gründer des Bistums Münster, Liutger († 809), sowie König Otto III. († 1002) und Kaiserin Theophanu († 991) als kaiserliche Stifter des Evangeliers, für deren Seelenheil hier gebetet werden sollte.⁶⁰

Trotz der vergleichbaren memorialen Funktion haben wir hier, anders als beim Egbert-Psalter und beim Petrusstab, ein Kollektiv der Gründer, Stifter und Heiligen des Klosters vor uns, eine überzeitliche Gemeinschaft der Lebenden und der Toten, ein Modell, das sich als zukunftsweisend erweisen sollte. Freilich muss man einschränken, dass es sich hier um ein Stifterpaar und nicht um eine Stiftergruppe handelt.⁶¹ Stifterpaare sollen im Folgenden unberücksichtigt bleiben. Dieselbe Einschränkung gilt auch für den Egbert-Psalter und den Petrusstab, aber auch für den Mainzer Lettner: Hier sind es Bischofsserien, aber keine Stiftergruppe wie in Naumburg. Wir müssen also unterscheiden

60 Westermann - Angerhausen, Goldschmiedearbeiten (wie Anm. 51), S. 40–42, 79–85, 107–108, 111–112, 126–128; Rainer Kahsnitz / Ursula Mende / Elisabeth Rücker (Hg.), Das goldene Evangelienbuch von Echternach. Eine Prunkhandschrift des 11. Jahrhunderts, Frankfurt 1982; Anja Grebe, Codex Aureus. Das Goldene Evangelienbuch von Echternach, 2. Aufl. Darmstadt 2008; Fuchs, Inschriften (wie Anm. 51), Bd. 1, Nr. 57.

61 Außerdem ist darauf hinzuweisen, dass Theophanu und Otto III. – anders als Egbert und ebenso wie die Naumburger Stifter – kein Schenkungsgut in der Hand halten, sondern die dargestellten Heiligen verehren.

zwischen Sukzessionsreihen, die die Serien der Amtsinhaber zeigen, also Kaiser und Könige (Aachen, Prüm), Bischöfe (Mainz, Trier, Köln, Siegburg), Päpste (Trier, Rom) und Äbte (Reichenau) sowie zwischen genealogischen Reihen (Heiligenkreuz) und Stifterkollektiven (Naumburg), die sich als Kreis der Förderer um eine Kirche gruppierten.

Allerdings müssen wir zumindest einmal auch die memoriale Funktion der Stifterbilder hinterfragen: Egbert hat der Trierer Kirche, vertreten durch den hl. Petrus, einen Codex überreicht und dabei recht deutlich seine Erwartungen auf eine Gegengabe zum Ausdruck gebracht. Bei dem Prümer *Liber aureus* treten die Stifter vor den Richterthron Christi und weisen ihre Gaben vor, ebenso in Mettlach und St. Matthias, nicht aber in Aachen, Naumburg und Oppenheim (vgl. dazu unten). Memoria ist ein Geschäft auf Gegenseitigkeit, der Fundator setzt irdische Güter ein, um sich der Fürbitte einer Klostersgemeinschaft und ihrer Heiligen zu versichern; er hofft, durch Stiftungen und Gebete seine Chancen beim jüngsten Gericht zu verbessern. Die Klostersgemeinschaft verpflichtete sich im Gegenzug, Anniversarien und Messen in der vereinbarten Form zu begehren.

Aber war mit den postumen Stifterdarstellungen tatsächlich ein „mehr“ an Memoria in Form liturgischer Leistungen verbunden? Die Stifter von Naumburg, Meißen und Nordhausen, von Oppenheim, Aachen, St. Matthias, Mettlach und Maria Lach waren durch diese Darstellungen auf einmal im Kirchenraum optisch präsent, nahmen als Statisten an der Liturgie teil und forderten durch ihre optische Präsenz von den Geistlichen und den Pilgern Fürbitten ein.⁶² Ein „mehr“ an liturgischer Leistung ist lediglich bei Pfalzgraf Heinrich nachzuweisen, an dessen Grab in Maria Laach ein Altar errichtet wurde. Erzbischof Egbert war der Einzige, der sein Stifterbild zu Lebzeiten in Auftrag gab. Alle anderen hier untersuchten Beispiele wurden oft Jahrhunderte später von der Klostersgemeinschaft in Auftrag gegeben. Es handelt sich nicht um Urkunden, die Rechtsgeschäfte dokumentieren, sondern um nachträglich geschaffene Verbildlichungen historischer Kontexte, bei denen vieles konstruiert und ins rechte Licht gerückt wurde, wobei aktuelle kirchenpolitische Konstellationen und das Repräsentationsbedürfnis der Akteure eine nicht unwesentliche Rolle spielten.

62 Michael Viktor Schwarz, Liturgie und Illusion. Die Gegenwart der Toten sichtbar gemacht (Naumburg, Worms, Pisa), in: ders./Wilhelm Maier/Wolfgang Schmid (Hg.), Grabmäler. Tendenzen der Forschung an Beispielen aus Mittelalter und früher Neuzeit, Berlin 2000, S. 147–177; ders., Medialität und Intensität der Naumburger Stifterfiguren, in: Kat. Naumburger Meister (wie Anm. 1), Bd. 3, S. 142–153.

Rheinische Reliquienschreine um 1200 I: Der Siegburger Annoschrein

Wir haben in Trier zwei Reihen heiliger Bischöfe angetroffen, die man mit der Bischofserie am Mainzer Lettner vergleichen kann. Eine Serie heiliger Kölner Bischöfe gab es am Siegburger Annoschrein von 1183.⁶³ Er ist leider nur in Teilen erhalten, aber aufgrund von Abbildungen und Beschreibungen des 18. Jahrhunderts lässt sich rekonstruieren, dass auf der einen Langseite sechs heilige Kölner Bischöfe, Vorgänger des hl. Anno, dargestellt waren: Maternus († 314), Severin († 397), Evergisel († 590), Kunibert († 648), Agilolf († 752) und Heribert († 1021). Auf der anderen Seite fanden sich Heilige, deren Reliquien Anno der Siegburger Kirche geschenkt hatte: Mauritius, Innozenz, Benignus, Viktor, Vitalis und Demetrius.⁶⁴ Wir haben also einen Kompromiss, der die Tradition der sieben heiligen Kölner Bischöfe – an deren Ende der an der Frontseite dargestellte hl. Anno († 1075) steht – mit den Heiligen der Benediktinerabtei verbindet.

Die Kölner Bischofsreihe wurde kanonisch, sie findet sich auch um 1340 an den Chorschrankenmalereien im Kölner Dom⁶⁵, 1499 als Holzschnitt in der Koelhoffschen Chronik und 1633 in erweiterter Form – jetzt sind es zwölf heilige Bischöfe – am barocken, aber auf Konzepte der mittelalterlichen Schatzkunst zurückgreifenden Engelbertschrein im Dom.⁶⁶ Wir haben in Köln ebenso sieben heilige Bischöfe wie in Mainz; in Trier sind es dagegen 14 bzw. zwölf. Und noch etwas ist hervorzuheben: Am Annoschrein ließen sich an den Langseiten der Stifter Henricus *custos* und der von 1174 bis 1185 nachweisbare Siegburger Abt Gerhard I., der 1181 den Reliquienschatz der Abtei vergrößerte und 1183 die Kanonisation des hl. Anno bewirken konnte, darstellen.⁶⁷

63 A n t o n L e g n e r, Der Annoschrein, in: Gabriel Busch (Hg.), Sankt Anno und seine viel liebe statt. Beiträge zum 900jährigen Jubiläum, Siegburg 1975, S. 351–393; Kat. Ornamenta Ecclesiae (wie Anm. 51), Bd. 2, Nr. F 90.

64 Anno hatte 1069 Reliquien von St. Innozenz und St. Vitalis, vielleicht auch noch von St. Mauritius in St. Maurice erhalten und 1073 den Körper des hl. Benignus in Ellwangen, vgl. E r i c h W i s p l i n g h o f f (Bearb.), Die Benediktinerabtei Siegburg (Germania Sacra N.F. 9), Berlin 1975, S.108–109, S. 159 der Hinweis, dass auch Abt Gerhard I. 1181 aus Südfrankreich Reliquien mitbrachte.

65 An den Chorschranken im Kölner Dom wurden nach 1332 62 Kölner Erzbischöfe und 52 römische bzw. mittelalterliche Kaiser dargestellt, H e r b e r t R o d e, Die Chorschrankenmalerei des Kölner Domes als Abbild des Sacrum Imperium, in: Kölner Domblatt 6–7 (1952), S. 20–38; R o l f L a u e r, Bildprogramme des Kölner Domchores vom 13. bis zum 15. Jahrhundert, in: Dombau und Theologie im mittelalterlichen Köln (wie Anm. 50), S. 185–232.

66 U r s u l a W e i r a u c h, Der Engelbertschrein von 1633 im Kölner Domschatz und das Werk des Bildhauers Jeremias Geisselbrunn (Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes, Beih. 21), Düsseldorf 1973.

67 W i s p l i n g h o f f, Benediktinerabtei (wie Anm. 64), S. 159–160.

Rheinische Reliquienschreine um 1200 II: Der Aachener Karlsschrein

Wenig später, in den Jahren 1200 bis 1215, entstand der Aachener Karlsschrein, der die sterblichen Überreste des 1165 kanonisierten Kaisers Karls des Großen enthält. Der Schrein zeigt an den Längsseiten Bilder von 16 Königen und Kaisern. Sie sind aus vergoldetem Silberblech getrieben, tragen eine Krone, einen Reichsapfel und ein Zepter. Die Statuetten erwecken den Eindruck einer gewissen Uniformität. Wie die Naumburger Stifter sind sie als geschlossene Gruppen erfahrbar, ihre Darstellung spielt mit den Grenzen zwischen irdischen und heiligen Personen. Die einzelnen Könige sitzen auf Thronen in Nischen, die durch emaillierte Säulchen mit Kapitellen voneinander getrennt sind. Auf den Kapitellen ruhen zwei Bögen, der obere ist aus Email, der untere nennt in einer Inschrift auf goldenem Grund Namen und Titel des Dargestellten.⁶⁸

Bei näherer Betrachtung stellt man fest, dass vermutlich bei einer unsachgemäßen Restaurierung die Figuren und womöglich auch die Beschriftungen durcheinandergeraten sind. Auf der einen Langseite finden sich Kaiser Heinrich III. († 1056), der als Heiliger verehrte lotharingische König Zwentibold († 900), Kaiser Heinrich V. († 1125), Kaiser Heinrich IV. († 1106), Kaiser Otto IV. († 1218), den wir auch am Dreikönigsschrein finden, König Heinrich I. († 936), Kaiser Lothar I. († 855) und Kaiser Ludwig der Fromme († 840). Auf der anderen Seite finden wir Kaiser Heinrich II. († 1024), Kaiser Otto III. († 1002), Kaiser Otto I. († 973), Kaiser Otto II. († 983), Kaiser Karl (III.?, † 888), einen Herrscher ohne Namen, vielleicht Philipp von Schwaben († 1208) oder Friedrich Barbarossa († 1190),⁶⁹ Kaiser Heinrich VI. († 1197) und den zu dieser Zeit noch lebenden Kaiser Friedrich II. († 1250).

Wie die Forschungen von Renate Kroos, Viola Belghaus, Kerstin Wiese und Caroline Horch ergeben haben, handelt es sich jedoch nicht um eine „strahlende Apotheose staufischen Kaisertums“, wie dies Ernst Günther Grimme postuliert hatte, sondern um eine Auswahl von Herrschern, die das Marienstift gefördert haben.⁷⁰ Andererseits ist die Auswahl doch nicht ganz so willkürlich,

68 Helga Giersiepen, Die Inschriften des Aachener Doms (Die Deutschen Inschriften 31), Wiesbaden 1992, Nr. 34; Hans Müllers (Hg.), Karl der Große und sein Schrein in Aachen, Mönchengladbach 1988, darin u. a. Ernst Günther Grimme, Das Bildprogramm des Aachener Karlsschreins, S. 124–135; Der Schrein Karls des Großen. Bestand und Sicherung 1982–1988, hg. vom Domkapitel Aachen, Aachen 1998; Ernst Günther Grimme, Der Karlsschrein und der Marienschrein im Aachener Dom, Aachen 2002, Zitat S. 126.

69 Zuletzt Caroline Horch, „Nach dem Bild des Kaisers.“ Funktionen und Bedeutungen des Cappenberger Barbarossakopfes (Studien zur Kunst 15), Köln 2013, S. 172–174.

70 Renate Kroos, Zum Aachener Karlsschrein. „Abbild staufischen Kaisertums“ oder „fundatores ac dotatores“?, in: Lieselotte E. Saurma-Jeltsch (Hg.), Karl

wie immer wieder behauptet wird: Die Karolinger des 9. Jahrhunderts sind mit drei (mit Karl dem Großen sogar mit vier) Herrschern vertreten, es folgen nach einer zeitlichen Lücke die Könige und Kaiser aus den Häusern der Ottonen, Salier und Staufer im Großen und Ganzen vollzählig.⁷¹

Stifterreihen in Goldenen Büchern I: Prüm um 1110

„Goldene Bücher“ sind Codices, die einen Prachteinband besitzen, der mit Gold und Silber, mit Elfenbein, Edelsteinen und Emails geschmückt ist. Unterscheiden lassen sich liturgische Handschriften (*Codex aureus*) von Urkundensammlungen (*Liber aureus*), auf deren Funktion und Wertschätzung die kostbaren Einbände ein wichtiges Schlaglicht werfen. In den rheinischen Benediktinerabteien Echternach, Prüm und St. Maximin sind beide Gattungen erhalten. Der bereits behandelte Prünkeinband des *Codex aureus* aus Echternach wird in Nürnberg aufbewahrt, der *Codex aureus* aus Prüm in Berlin, der *Liber aureus* aus Prüm mit seinem gravierten Deckel von 1100/1110 in Trier. Der um 790/810 niedergeschriebene *Codex aureus* aus St. Maximin befindet sich ebenfalls in Trier, nach seinem 1499 entstandenen Deckel wird er als Ada-Evangeliar bezeichnet. Der um 1220/30 angefertigte *Liber aureus* von St. Maximin ist leider nur abschriftlich überliefert, sein Buchdeckel lässt sich jedoch rekonstruieren.⁷²

Der *Liber aureus* von Prüm enthält die Herrscherprivilegien von der Gründung der Abtei 721 bis zum Jahre 1103. Der in das erste Jahrzehnt des 12. Jahrhunderts datierte Einband besteht aus zwei vergoldeten Kupferplatten.⁷³ Auf

der Große als vielberufener Vorfahr, Sigmaringen 1994, S. 49–61; Kerstin Wi e s e, Der Aachener Karlsschrein – Zeugnis lokalkirchlicher Selbstdarstellung, in: Franz-Reiner Erkens (Hg.), Karl der Große und das Erbe der Kulturen, Berlin 2001, S. 257–274; Viola B e l g h a u s, Der erzählte Körper. Die Inszenierung der Reliquien Karls des Großen und Elisabeths von Thüringen, Berlin 2005, S. 17–120, S. 47–58; H o r c h, Funktionen (wie Anm. 69), S. 173–177; K n u t G ö r i c h, Die Kanonisation Karls des Großen 1165 – Ein politischer Heiliger für Friedrich Barbarossa? In: Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 113/114 (2011/2012), S. 97–112, Zitat S. 109: „Etwas zugespitzt könnte man sagen, der Karlsschrein ist das Bild gewordene Gebet der Stiftsgeistlichen für das Seelenheil jener Herrscher, die aus individueller Erlösungshoffnung die Marienkirche begünstigt hatten.“

71 Zum Vergleich sei auf das Armreliquiar im Louvre hingewiesen, an dem neben Barbarossa und seiner Frau weitere Herrscher und Heilige dargestellt sind, Viola B e l g h a u s, Barbarossa und das Armreliquiar Karls des Großen, in: Knut Görich/Romedio Schmitz-Esser (Hg.), Barbarossabilder. Entstehungskontexte, Erwartungshorizonte, Verwendungszusammenhänge, Regensburg 2014, S. 271–288.

72 S a u e r, Fundatio (wie Anm. 19), S. 214–298, 314–326, zur Begrifflichkeit S. 215–216.

73 Ebd., S. 217–245; Reiner Nolden (Hg.), Liber aureus Prumiensis. Das

der Vorderseite befinden sich zwei Register, die durch Leisten gerahmt und unterteilt werden. Oben erkennt man Christus als Weltenherrscher, der mit seiner rechten Hand ein Kirchenmodell berührt (Tafel IV, Abb. 1). Dieses wird von einem zu seiner Rechten stehenden König präsentiert, der einen Kronreifen, aber keinen Nimbus trägt, und der durch eine Inschrift als Pippin der Jüngere († 786) identifiziert wird. Auf ihn geht die Neugründung der Abtei 752/62 zurück. Es handelt sich um das Fundatorenbild eines vor ca. 350 Jahren verstorbenen Herrschers, der ein Modell der von ihm gestifteten Kirche dem Weltenrichter präsentiert, der gleichzeitig Patron der Salvatorbasilika war. Die Erstgründung durch Bertrada die Ältere und Charibert im Jahre 721 wird dabei verschwiegen. Auf der heraldisch linken Seite befindet sich Kaiser Karl der Große († 814), der ebenfalls bedeutende Stiftungen für Prüm tätigte. Er trägt einen Codex in der Hand, der auf die Schenkungsurkunden verweist. In einer 1222 entstandenen Abschrift des Prümer Urbars werden die beiden abgebildet und als *Prumiensis ecclesie patroni atque primi fundatores* bezeichnet.⁷⁴

Im unteren Register sind vier Herrschergestalten dargestellt, die mit ihrer rechten Hand Bücher präsentieren. Sie werden mit ihrem Namen und dem Titel *rex* bezeichnet. Es sind die Kaiser (!) Ludwig der Fromme († 840), Lothar I. (855 in Prüm begraben), Ludwig der Deutsche († 876) und Kaiser (!) Karl der Kahle († 877). Auf dem hinteren Deckel des Codex sind in Zweierpaaren acht weitere Herrscher dargestellt (Tafel IV, Abb. 2). Sie werden durch ein Schriftband getrennt sowie links und rechts im oberen Register summarisch als *imperatores* und im unteren als *reges* bezeichnet.⁷⁵

Auf die ausführlichen Bibelzitate, die sich auf den Inschriftenleisten und dem Schriftband, das auf dem linken Unterarm Christi liegt, befinden, soll hier im Einzelnen nicht eingegangen werden; hierzu kann man auf die eingehende Analyse von Christine Sauer verweisen. „An zentraler Stelle steht also auf

„Goldene Buch“ von Prüm. Faksimile, Übersetzung der Urkunden, Einband (Liber aureus Prumiensis), Prüm 1997; d e r s. (Hg.), Das goldene Buch von Prüm – Liber aureus Prumiensis (StB Trier, HS 1709). Ein Kopiar mit Urkundenabschriften des 8. bis 12. Jahrhunderts (Kostbarkeiten der Stadtbibliothek Trier 4), Trier 2013. Die Gravuren sind auf Farb- und auf Schwarz-Weißabbildungen kaum zu erkennen, so bei S a u e r, Fundatio (wie Anm. 19), Abb. 47–48. Man muss schon auf das Original oder auf mehr oder minder zuverlässige Umzeichnungen des 19. Jahrhunderts zurückgreifen, um Details zu erkennen: C[h r i s t o p h] W i l l e m s, Prüm und seine Heiligthümer, Trier 1896, nach S. 24.

74 S a u e r, Fundatio (wie Anm. 19), S. 228 u. Abb. 51; R a u c h, Macht (wie Anm. 140), S. 24.

75 Diese anonymen Stifter werfen ein Problem auf. Man kann schlecht von einem Memorialbild sprechen, denn für eine memoriale Funktion wären die Namen unabdingbar. Ebensowenig vermag eine Deutung, die die weltlichen Funktionen des Codex, namentlich den Besitz und seine Bewahrung, in den Vordergrund stellt, zu überzeugen, denn eine Stifterreihe, die die regierenden Herrscher auf deren Förderung des Klosters verweist, ergibt ohne die Namen ebenfalls keinen Sinn.

dem Buchdeckel ein Teil des Heilsrufes, mit dem die Gerechten beim Weltgericht vom Richter zu sich gerufen werden: Kommt, ihr Gesegneten meines Vaters! Besitzt das Reich, welches seit Grundlegung der Welt euch bereitet ist“ (Mt 25,34).⁷⁶ Dargestellt wird – ähnlich wie in Aachen – eine überzeitliche Gemeinschaft von 14 kaiserlichen bzw. königlichen Fundatoren des Klosters, die sich hier jedoch nicht an die Gläubigen wenden, sondern gemeinsam vor den Weltenrichter treten und die die von ihnen ausgestellten Schenkungsurkunden vorweisen, mit denen sie zu Lebzeiten die Salvatorbasilika bedacht haben; sie sind in das Chartular eingetragen. Damit fordern sie ähnlich wie Egbert die Vergebung ihrer Sünden und himmlischen Lohn ein.

Die Reihe der 14 Donatoren auf dem Goldenen Buch von Prüm weist einige Parallelen zu der der 16 Herrscher am Karlsschrein auf: Beide Reihen schließen andere Fundatorengruppen (Päpste, Bischöfe, Adelige) aus und beschränken sich exklusiv auf Könige und Kaiser; sie wenden sich unmittelbar an ihre Nachfolger. Der Hauptunterschied besteht darin, dass in Aachen die Stifter – von der nicht mehr rekonstruierbaren Reihenfolge abgesehen – gleichberechtigt waren, während sie in Prüm in drei Klassen eingeteilt sind.

So präsentiert der Einband des *Liber aureus* ein Werk der Geschichtsschreibung, und zwar in doppelter Hinsicht: Einmal wird die Geschichte des Klosters dargestellt und dabei in den Rahmen der Heilsgeschichte eingeordnet, und zwar mit einer eindeutig eschatologischen Perspektive. Und zum Zweiten verweist das Kloster auf seine prominenten Förderer; Bibelzitate zeigen das Bild eines idealen Herrschers, bilden eine Art Fürstenspiegel und somit einen Appell an die Nachfolger, das Kloster zu fördern.⁷⁷ Sie sollten sich in die Reihe der Stifterkönige einreihen. Prüm präsentiert sich als selbstbewusstes, unter einem Salvatorpatrozinium stehendes Königskloster, das sich freilich in einer Krise befand: Die Sammlung von Urkunden und die Selbstdarstellung als karolingisches Reichskloster waren eine Reaktion auf die Übergriffe der Klostersvögte und der Trierer Erzbischöfe, denen hier das Bild der kaiserlichen Salvatorabtei entgegengehalten wurde.

76 Zitiert wird eine überarbeitete Fassung ihrer Untersuchung, die unter dem Titel: Der Einband des *liber aureus*, in: N o l d e n, Goldene Buch (wie Anm. 73), S. 394–406 veröffentlicht wurde, hier S. 396. Weitere Zitate stammen aus Spr 8, 17 (Ich liebe, die mich lieben), Ps 23, 24 (Das ist das Geschlecht, das nach dem Herrn verlangt) und Sir 44, 10–12 (Dies sind die Männer des Wohltuns, deren Gerechtigkeit die Vergessenheit nicht hingenommen hat). Auf dem Rückendeckel steht die Aufforderung, die Werke der Barmherzigkeit zu erfüllen, im Mittelpunkt.

77 S a u e r, Fundatio (wie Anm. 19), S. 221–230; H a n s H u b e r t A n t o n, Fürstenspiegel und Herrscherethos in der Karolingerzeit (Bonner historische Forschungen 32), Bonn 1968; d e r s., Fürstenspiegel des frühen und hohen Mittelalters (Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte des Mittelalters 45), Darmstadt 2006.

Stifterreihen in Goldenen Büchern II: St. Maximin um 1230

Das Goldene Buch von St. Maximin ist ebenfalls ein Chartular, verbunden mit einem Urbar und einem Lehnsregister. Es entstand in den 1230er Jahren im Kontext eines langdauernden, eigentlich bereits einhundert Jahre zuvor entschiedenen Konflikts mit dem Trierer Erzbischof. Federführend dürfte dabei der von 1214 bis 1231 amtierende Abt Bartholomäus gewesen sein, der auch ein kostbares Kreuzreliquiar und Wandteppiche für den Chor in Auftrag gab. Zudem bemühte er sich um die Reform des Konvents sowie um die Neuordnung der urkundlichen und der memorialen Überlieferung.⁷⁸

Der Deckel des *Liber aureus* ist verloren, lässt sich aber aus einem Kupferstich von 1638 und zwei Zeichnungen von 1731 und 1807 rekonstruieren. Im Zentrum des Einbandes befand sich, ähnlich wie beim Goldenen Buch von Echternach, eine Elfenbeinplatte des 9./10. Jahrhunderts mit der Himmelfahrt Christi. Auf der Rahmenleiste sind in insgesamt vier Bildfeldern acht Stifter dargestellt. Oben findet man die legendären Klostergründer, heraldisch rechts die hl. Helena († 330) und links Kaiser Konstantin († 337). Weiter werden deren Schenkungen angegeben, nämlich Mertert und „das Landgut des Evangelisten Johannes“. Über ihnen schwebt als Empfänger ihrer Gaben der Apostel, dem das Kloster ursprünglich geweiht war.⁷⁹

Als nächstes folgt ein Bildfeld in der Mitte der unteren Leiste, dessen Aussehen ein Kupferstich dokumentiert. Hier sehen wir rechts König (*rex!*) Karl den Großen († 814) und seine angebliche Schwester, die *ducissa* Ada, beide, wie Konstantin und Helena, als Halbbüsten, die Kirchenmodelle in den teilweise verhüllten Händen halten, dargestellt. Empfänger ist hier der ebenfalls in einem Halbkreis schwebende, heilige Bischof (*archiepiscopus!*) Maximin. Gegen-

78 Christoph Brower/Jacob Masen, *Metropolis ecclesiae Trevericae ...* Edidit Christian von Stramberg, 2 Bde., Koblenz 1855–1856, Bd. 1, S. 352–353; Hans Wolfgang Kun, *Das politische Programm des Liber aureus von St. Maximin (Trier). Untersuchungen über Chartular und Prachteinband aus dem 13. Jahrhundert*, in: *Jahrbuch für westdeutsche Landesgeschichte* 4 (1978), S. 81–128, hier S. 94–110. Das Kreuzreliquiar nennt den Namen des Abtes und einen *procurator Fridericus*, der auch im Nekrolog der Abtei verzeichnet ist und als Planer und Überwacher der Herstellung gilt, Fuchs, *Inschriften* (wie Anm. 51), Bd. 1, Nr. 171 †. – Zu den Wandteppichen, auf denen der Abt abgebildet war, vgl. ebd., Nr. 174 †, 175 †, 176 †.

79 Fritz Arens, *Eine Elfenbeinplatte aus St. Maximin in Trier*, in: *Trierer Zeitschrift für Geschichte und Kunst* 27 (1964), S. 163–167; Kun, *Programm* (wie Anm. 78); Reiner Nolden, *Ein neuer Fund zum verlorenen Prachteinband des Liber aureus der Abtei St. Maximin vor Trier*, in: *Kurtrierisches Jahrbuch* 23 (1983), S. 145–150; Gädcke, *Zeugnisse* (wie Anm. 56), S. 104–131; Sauer, *Fundatio* (wie Anm. 19), S. 273–298; Fuchs, *Inschriften* (wie Anm. 51), Bd. 1, Nr. 179 †.

über der breiten Kopf- bzw. Fußleiste treten die beiden Seitenleisten zurück. Links und rechts sind jeweils zwei Könige dargestellt, die Kirchenmodelle präsentieren; es sind, wie aus der darüber angebrachten Inschrift ersichtlich ist, Dagobert I. († 639), Arnulf († 899), Heinrich I. († 936), und ein Pippin, vermutlich Pippin der Jüngere († 768), der Vater Karls des Großen; die letzten beiden finden wir auch am Karlsschrein. Auf den Bodenleisten stehen die Namen der gestifteten Güter. Zwischen den vier Königen sind kleine und in den vier Ecken des Deckels größere edelsteinbesetzte Schmuckfelder angebracht; in den Ecken zeigen sie vier namentlich nicht bezeichnete Heilige.⁸⁰

Der Deckel des *Liber aureus* aus St. Maximin zeigt zwei Gruppen von *primi fundatores*, davon eine oben in der Mitte und die andere unten dargestellt. Beide überreichen ihr Stiftungsgut einem Heiligen, wobei die oberen Fundatores, Helena und Konstantin, selbst Heilige waren. Dann gibt es vier *secundi fundatores*, bei denen allerdings die auf der heraldisch rechten Seite die jüngeren sind. Vier Heilige in den Ecken vervollständigen das Programm, dessen Mittelpunkt kein Salvator, sondern ein Elfenbeinrelief mit der Himmelfahrt bildete. Im Gegensatz zu Prüm sind nicht die Schenkungen allgemein dargestellt, sondern es geht konkret um Grundbesitz, der dem Kloster vor dem Jahr 930 übergeben worden war und der jetzt verteidigt werden musste.

Auch wenn die beiden Codices nicht in der Liturgie verwendet wurden, erfüllten sie eine memoriale Funktion.⁸¹ Der aus Prüm hielt nicht nur das Andenken an die Person der Verstorbenen fest, sondern dokumentierte auch deren Schenkungen und ordnete die Klostergeschichte in den Rahmen der Heilsgeschichte ein. Allerdings muss man berücksichtigen, dass diese Stifterreihe erst mehrere Jahrhunderte nach dem Tod der verstorbenen Donatoren zusammengestellt wurde, und dabei standen womöglich eher die zeitspezifischen Interessen der Klostergemeinschaft im Vordergrund als das Gebetsgedenken an die Stifter.⁸² Wie man es aus der mittelalterlichen Chronistik kennt, hatte man dabei wenig Skrupel: Stifter wurden mehr oder minder erfunden (Helena, Konstantin, Ada) oder auch weggelassen (Bertrada). Manche erhielten die Ehre einer Namensnennung, andere nicht (Prüm), und bei denen, deren Namen

80 Für ihre Identifizierung gibt es verschiedene, wenig überzeugende Vorschläge, die bei F u c h s, Inschriften (wie Anm. 51), Bd. 1, Nr. 179 † Anm. 6 zusammengestellt sind.

81 G ä d e k e, Zeugnisse (wie Anm. 56), S. 129 Anm. 126 weist darauf hin, dass auch bei einer außerliturgischen Funktion des Goldenen Buches ein „religiös-liturgisches Moment“ nicht fehlt.

82 G ä d e k e, ebd., formulierte das wie folgt: „Die Stiftermemorie, die sich liturgisch kaum noch fassen lässt, erfüllt, könnte man zugespitzt sagen, eine Aufgabe nicht vor allem für diesen Personenkreis als vielmehr für die Abtei: die Vergegenwärtigung der Stifter findet nicht mehr allein im Rahmen der Liturgie statt; als Teil der auf die eigene Gemeinschaft bezogenen Erinnerung tritt sie mehr und mehr in außerliturgischen Zeugnissen zutage.“

genannt wird, ist die Titulatur in mehreren Fällen falsch. Weder die Reihenfolge der Dargestellten (Petrusstab, Karlsschrein) war kanonisch noch deren Zahl (Egbert-Psalter). Kompositorische Gründe dürften bei der Auswahl ebenfalls eine Rolle gespielt haben; beliebt waren symbolträchtige Zahlen wie 7, 12 oder 14, 15 und 24.⁸³

Der Deckel des *Liber aureus* aus St. Maximin präsentiert die hochmittelalterliche Gründungslegende, wonach St. Maximin von Helena und Konstantin bzw. Karl und Ada gestiftet worden war.⁸⁴ Nach der im 10./11. Jahrhundert entstandenen Geschichtskonstruktion, die mit einer gefälschten Urkunde König Dagoberts „bewiesen“ werden sollte, wurde das Kloster im Jahre 349 gegründet und von Bischof Agritius geweiht. Mit der Prominenz seiner königlichen Stifter, einer Vielzahl von 22 Bischofsgräbern und der großen Zahl bedeutender Reliquien, begründete das Kloster seinen Anspruch auf Reichsunmittelbarkeit. Die Fiktion einer spätantiken kaiserlichen Stiftung verbildlichte nicht nur unser Codex, sie war auch schon im 10. Jahrhundert in Form von Wandmalereien im Kapitelsaal präsent.⁸⁵ Sie taucht auch noch auf dem Deckel des Ada-Evangeliars von 1499 und auf einem Heiltumsdruck von 1513 auf.⁸⁶

In St. Maximin sind, anders als in Prüm, an Stelle von Urkunden Kirchenmodelle dargestellt, außerdem werden die Schenkungen durch Ortsangaben kommentiert. Während das Goldene Buch aus Prüm monolithisch den Sal-

83 Meyer, Zahlenallegorese (wie Anm. 7), S. 13–139, 146–151, 153. So ist es sicherlich auch kein Zufall, dass 1122 am Lettner des Bamberger Domes 24 Statuen erwähnt werden, Tilman Breuer u.a., Stadt Bamberg. Immunitäten der Bergstadt. 4. Michelsberg und Abtsberg (Die Kunstdenkmäler von Bayern, 5,3,4), Bamberg 2009, S. 60, freundlicher Hinweis von Clemens Kosch. Für Bamberg gibt es einen Hinweis, dass die Statuen am Kirchweihfest mit Fahnen geschmückt wurden, Horch, Memorialgedanke (wie Anm. 55), S. 186 Anm. 826.

84 Lukas Clemens / Wolfgang Schmid, Traditionen der konstantinischen Familie in Trier, in: Konstantin der Große. Katalog, Trier 2007, S. 488–497; Michael Embach, Trierer Literaturgeschichte. Das Mittelalter, Trier 2007, S. 308–326.

85 Theo Kölzer, Studien zu den Urkundenfälschungen des Klosters St. Maximin vor Trier (10.–12. Jahrhundert) (Vorträge und Forschungen, Sonderbd. 36), Sigmaringen 1989; ders., Zu den Fälschungen für St. Maximin in Trier, in: Fälschungen im Mittelalter (Monumenta Germaniae Historica, Schriften 33), 5 Bde., Hannover 1988, Bd. 3, S. 315–326; Francesco Robertg, Gefälschte Memoria. Diplomatisch-historische Studien zum ältesten „Necrolog“ des Klosters St. Maximin vor Trier (Monumenta Germaniae Historica, Studien und Texte 43), Hannover 2008.

86 Michael Embach, Das Ada-Evangeliar (StB Trier, Hs 22). Die karolingische Bilderhandschrift (Kostbarkeiten der Stadtbibliothek Trier 2), Trier 2010. Zum Heiltumsdruck und seinen Traditionen Wolfgang Schmid, Die Wallfahrtslandschaft Rheinland am Vorabend der Reformation. Studien zu Trierer und Kölner Heiltumsdrucken, in: Bernhard Schneider (Hg.), Wallfahrt und Kommunikation – Kommunikation über Wallfahrt (Quellen und Abhandlungen zur mittelhochrheinischen Kirchengeschichte 109), Mainz 2004, S. 17–195, hier S. 37–38, 86–93.

vator in den Mittelpunkt stellt und die Gesamtkonzeption durch ausführliche Bibelzitate erläutert, sind es bei der St. Maximiner Schwesterhandschrift zwei Herrscher und zwei Heilige, wobei die Grenzen verschwimmen. In Prüm zeigen die Schenkgeber die Urkunden vor, in Maximin sind es Kirchenmodelle, zudem werden die Legate durch Ortsangaben spezifiziert. Man erkennt, dass eine deutliche Akzentverschiebung stattgefunden hat. Ähnliche Konzepte lassen um 1220 auch die in etwa gleichzeitig entstandenen Staurotheken von Mettlach und St. Matthias erkennen.

Staurotheken I: St. Matthias um 1210

Den Anstoß für die Staurotheken von St. Matthias und St. Liutwin gaben Reliquien, die nach dem vierten Kreuzzug 1204 in das Rhein- und Moselland kamen. Hier ist vor allem der Name des Ritters Heinrich von Ulmen zu nennen.⁸⁷ Seine Person ist auch deshalb von Interesse, da hier ein Stifter in den Medien der Urkunden und Inschriften zu Wort kommt. Seine wichtigste Schenkung fiel an das Augustiner-Chorfrauenstift Stuben. Auf einer Inschriftentafel wurde die Tatsache der Stiftung am 9. August 1208 festgehalten. Aus einer am gleichen Tag ausgefertigten Urkunde erfahren wir, dass Heinrich neben der Kreuzreliquie auch noch weitere Heiltümer geschenkt hat, und zwar „zum Heilmittel meiner Seele und der meiner Gattin“. Eine Weinrente diente zur Finanzierung eines Jahrgedächtnisses für die beiden sowie für seine Eltern. Nichts erfahren wir aus der Urkunde über die Herkunft der kostbaren, aus Konstantinopel stammenden Staurothek (heute im Limburger Domschatz) und über die Wahl des Klosters Stuben, in dem Heinrichs Schwester Äbtissin war. Eine intensive Kreuzesverehrung lässt sich auch für die Trierer Abtei St. Matthias nachweisen. Die dortige Staurothek trägt auf der Vorderseite eine Inschrift, wonach der Ritter Heinrich von Ulmen im Jahre 1207 Holz des Heiligen Kreuzes aus Konstantinopel herbeigebracht und der Kirche des hl. Eucharius geschenkt habe. Leider nicht erhalten ist das Kreuzreliquiar der Benediktinerabtei Maria Laach, dessen Inschrift berichtete, der berühmte Heinrich von Ulmen, der damit große Verdienste erworben hatte, habe das von den besiegten Griechen erhaltene Kreuzesholz dem Kloster übergeben. Abt Albert (1199–1216) habe

87 H a n s W o l f g a n g K u h n, Heinrich von Ulmen, der vierte Kreuzzug und die Limburger Staurothek, in: Jahrbuch für westdeutsche Landesgeschichte 10 (1984), S. 67–106; B e r n h a r d K r e u t z, Ulmen im Mittelalter, in: Chronik Ulmen. Ulmen 2000, S. 81–117; H o l g e r A. K l e i n, Byzanz, der Westen und das ‚wahre‘ Kreuz. Die Geschichte einer Reliquie und ihrer künstlerischen Fassung in Byzanz und im Abendland, Wiesbaden 2004, S. 243–269; Im Zeichen des Kreuzes. Die Limburger Staurothek und ihre Geschichte, Katalog, Regensburg 2009.

es mit Gold verziert. Nach einer Urkunde vom 11. April 1208 beurkundete Abt Heinrich von St. Pantaleon in Köln die Schenkung der aus der Gegend der Griechen kommenden Reliquie des Klosterpatrons, er nennt dabei die an der Vermittlung beteiligten Geistlichen von Maria Laach und Münstermaifeld. Zum Dank nahm die Abtei Heinrich von Ulmen und seine Frau, seinen Bruder und seine Schwester in ihre Gebetsgemeinschaft auf. Auch die Stiftskirche St. Martinus und St. Severus in Münstermaifeld besaß ein Triptychon mit einer Kreuzreliquie, für das eine Schenkung durch Heinrich vermutet wird. Schließlich schenkte dieser, obwohl er bereits eine Burgkapelle in Stuben dafür gebaut hatte, nicht ganz freiwillig der Zisterzienserabtei Heisterbach einen Zahn des hl. Johannes des Täufers sowie eine weitere Kreuzreliquie.⁸⁸

Die Inschriften und Urkunden belegen, wie ein Stifter im ersten Jahrzehnt des 13. Jahrhunderts einer Reihe von Klöstern nicht nur Reliquien, sondern auch Stiftungsgut für seine Memoria übertragen hat. Auch wenn einige Texte zurückhaltend formuliert sind und nicht alle erwünschten Angaben enthalten, ist doch ersichtlich, dass sich die Klöster im Gegenzug verpflichteten, die Reliquien dauerhaft zu bewahren und die versprochenen memorialen Leistungen für alle Ewigkeit, also bis zum Jüngsten Tag, zu erbringen. Weiter wird deutlich, dass darin auch die Familie des Stifters einbezogen wird und dass diese Schenkungen vor dem Hintergrund eines komplexen prosopographischen und klösterlichen Netzwerkes erfolgten, das hier nicht näher beschrieben werden kann.⁸⁹

Bei der Staurothek von St. Matthias ist zunächst einmal ihre imposante Größe (74×57 cm) hervorzuheben.⁹⁰ Auf der prachtvoll mit Gemmen, Edelsteinen und Emails sowie mit zwei, ein Weihrauchfass schwingenden Engeln verzierten Vorderseite ist das doppelarmige Kreuz eingelassen. Es wird von 20, mit Bergkristallplättchen verschlossenen Öffnungen für Reliquien umgeben, die

88 Einzelbelege bei K r e u t z, Ulmen (wie Anm. 87); Kat. Zeichen des Kreuzes (wie Anm. 87).

89 K r e u t z, Ulmen (wie Anm. 87).

90 Kat. Ornamenta Ecclesiae (wie Anm. 51), Bd. 3, Nr. H 41; U l r i c h H e n z e, Die Kreuzreliquiare von Trier und Mettlach. Studien zur Beziehung zwischen Bild und Heiltum in der rheinischen Schatzkunst des frühen 13. Jahrhunderts, Diss. phil. Münster 1988, S. 74–92; S a u e r, Fundatio (Anm. 19), S. 299–306; P e t r u s B e c k e r, Die Benediktinerabtei St. Eucharius-St. Matthias vor Trier (Germania Sacra N.F. 34), Berlin 1996, S. 63–64, 435–436; d e r s., Überlegungen zur Geschichte und zur Deutung des Kreuzreliquiars von St. Matthias, in: Kurtrierisches Jahrbuch 35 (1995), S. 89–98; G i a T o u s s a i n t, Kreuz und Knochen. Reliquien zur Zeit der Kreuzzüge, Berlin 2011, S. 205–207; F u c h s, Inschriften (wie Anm. 51), Bd. 1, Nr. 181; Kat. Zeichen des Kreuzes (wie Anm. 87), Nr. V.4 b–c; Caspar Melchior Balthasar. 850 Jahre Verehrung der Heiligen Drei Könige im Kölner Dom, Katalog, Köln 2014, Nr. III.5; W o l f g a n g S c h m i d, Die Stifterbilder der Staurotheken von St. Matthias in Trier und St. Liutwinus in Mettlach, in: Libri pretiosi. Mitteilungen der Bibliophilen Gesellschaft Trier 18 (2015), S. 38–49.

auf dem Bestand der Abtei stammen. Eine umlaufende Inschrift hält die Stiftung Heinrichs von Ulmen fest, der im Jahre 1207 Holz des Heiligen Kreuzes aus Konstantinopel mitgebracht und einen Teil desselben der Abtei geschenkt habe.

Die Rückseite der Staurothek besteht aus vergoldetem Kupferblech (Tafel IV, Abb. 3). Im Zentrum befindet sich der thronende Christus, der eine Weltkugel hält und mit der Rechten die Betrachter segnet. Am oberen und am unteren Rand der Rückseite sind zwei Stiftergalerien zu erkennen, wobei sich in der Positionierung der einzelnen Personen eine eindeutige Hierarchie abzeichnet. Oben befindet sich in der Mitte eine thronende Maria mit Kind, an den Seiten (heraldisch) rechts Petrus mit Schlüssel und Kreuzstab sowie links Johannes der Evangelist. Flankiert werden sie von vier heiligen Bischöfen mit Mitren und Krummstäben, den Petrusschülern und Gründerbischöfen Valerius und Maternus sowie Agritius und dem hl. Bischof Nikolaus. Die vier Bischöfe besitzen im Gegensatz zu den drei Heiligen in der Mitte keine Nimben. Ihre Darstellung deutet eine gewisse Uniformität an, die den Charakter einer Reihe verdeutlicht, wie wir sie auch bei den Bischofsserien im Egbert-Psalter, beim Petrusstab, beim Karlsschrein und beim Annoschrein beobachten konnten.

Die untere Galerie ist etwas schlichter angelegt. Die Säulchen sind schmaler, sie haben keine Basen mehr, die Ranken, die aus den Kapitellen wachsen, erscheinen schlichter. In der Mitte erkennt man die beiden Klosterpatrone, die eigentlich in die obere Leiste gehören würden. (Heraldisch) rechts der Apostel Matthias mit Nimbus und links der heilige Bischof Eucharius ohne Nimbus. Von links und rechts eilen vier Stifter heran, merkwürdigerweise die Geistlichen auf der (heraldisch) linken Seite. Es sind der hl. Bischof Liutwin († 721/22) mit Mitra, aber ohne Stab; eine Scheibe symbolisiert das Stiftungsgut. Danach kommt Bischof (!) Eberhard († 1066) mit Krummstab und Geschenk. Auf der (heraldisch) rechten Seite nähern sich Kaiser Heinrich (III. † 1056) mit Krone und die Gräfin Jutta (erw. 1053), die beide ihr Stiftungsgut präsentieren. Jetzt gewinnt auch die Platzierung der Klosterpatrone einen Sinn: Oben sind die Heiligen dargestellt, die in der Abtei verehrt werden und sie beschützen. Unten sind es die beiden Klosterpatrone, die von den vier Hauptstiftern, einem Kaiser, einer Gräfin und zwei Bischöfen, Legate entgegennehmen.⁹¹ Hierbei zeigt sich eine deutliche Parallele zu den *Libri aurei* von St. Salvator und von St. Maximin, auf denen ebenfalls die Donatoren und das Stiftungsgut dargestellt sind. An der bescheidensten Stelle haben sich links und rechts außen der Abt Ja-

91 Bis auf Liutwin werden die Genannten in dem 1368 entstandenen älteren Nekrolog als *benefactores speciales* bezeichnet, H e n z e, Kreuzreliquiare (wie Anm. 90), S. 86; S a u e r, Fundatio (wie Anm. 19), S. 304.

kob von Lothringen⁹² mit Abtsstab und der Prior Isenbart⁹³, der mit verhüllten Händen das Kreuz präsentiert, verewigen lassen.

Die Abtei St. Matthias war vorrangig eine Stätte der Verehrung des einzigen, nördlich der Alpen begrabenen Apostels, sie besaß außerdem zahlreiche Reliquien und Gräber Trierer Bischöfe, insbesondere der Bistumsgründer Eucharis, Valerius und zunächst noch Maternus (1037 in den Dom überführt), die die apostolische Tradition der Trierer Kirche belegten. 1393 ist in St. Matthias eine *ostensio reliquiarum* belegt.⁹⁴ 1403 setzte eine regelmäßige Heiltumsweisung ein. Der Weisungsordo enthält eine 14 Positionen umfassende Liste der ausgestellten Reliquien, die mit dem Kreuzholz beginnt und dabei auch alle in der Staurothek verwahrten Heiltümer nennt.⁹⁵ Wie in Maria Laach, Münstermaifeld und Stuben gibt es Anzeichen für eine Wallfahrt zu den Reliquien des Heiligen Kreuzes. Inschriften und Heiltumsdrucke machten die Pilger darauf aufmerksam, wem die Kirche diese Reliquien verdankt und forderten sie auf, für dessen Seelenheil zu beten. Auch hier wurde der Kreis der Fürbittenden über die Klostersgemeinschaft hinaus wesentlich erweitert.

Heinrich von Ulmen nahm 1217 am 5. Kreuzzug teil und geriet in Damiette in Gefangenschaft. Am 2. Oktober 1236 wird er zum letzten Mal in einer Urkunde erwähnt. Er könnte die Reliquiare von St. Matthias und Mettlach, aber auch von Münstermaifeld, Maria Laach, Heisterbach und St. Pantaleon (ursprüngliche Fassung) also durchaus noch gesehen haben. Ob er sich an der Finanzierung beteiligt und auf die Gestaltung Einfluss genommen hat, ist nicht zu ermitteln. Bemerkenswert ist jedoch, dass auf seine bedeutende Schenkung zwar eine Inschrift auf der Vorderseite hinweist, dass sie aber nicht genügte, ihn in die Reihe der Fundatoren auf der Rückseite aufzunehmen. Ein Grund könnte darin zu sehen sein, dass er noch unter den Lebenden weilte. Dies hinderte freilich die Vertreter des Klosters nicht daran, sich selbst ein Denkmal zu setzen.

92 P e t r u s B e c k e r, Jakob von Lothringen, Abt von St. Matthias (1211–1257), in: Trierisches Jahrbuch 1958, S. 26–33; d e r s., Benediktinerabtei (Anm. 90), S. 598–602; d e r s., Überlegungen (wie Anm. 90), S. 97, betont die Rolle des Bildes Abt Jakobs als abschließende Dokumentation seiner im geistlichen wie im weltlichen Bereich gleichermaßen erfolgreichen Amtsführung.

93 B e c k e r, Benediktinerabtei (wie Anm. 90), S. 687–688.

94 S c h m i d, Wallfahrtslandschaft (wie Anm. 86), S. 89–94.

95 B e c k e r, Benediktinerabtei (wie Anm. 90), S. 439–443.

Staurotheken II: St. Liutwin in Mettlach um 1220

Die Mettlacher Staurothek ist mit 38 × 29 cm wesentlich kleiner, besitzt aber zwei Flügel, so dass sie geöffnet 58 cm breit ist.⁹⁶ Zudem sind auf den Flügeln vollplastische Figuren der Klosterpatrone Petrus und des Klostergründers, des Trierer Bischofs Liutwin († 721/22) dargestellt; auf den Außenseiten zeigen Gravuren die Verkündigung an Maria und die Anbetung der Heiligen Drei Könige. Auf der Vorderseite befindet sich wiederum ein herausnehmbares griechisches Kreuz; die Reliquienfächer sind jedoch mit Emailplättchen statt mit Bergkristallfenstern verschlossen.⁹⁷ Eine Inschrift, die einen Hinweis auf den Stifter der Reliquie gibt, fehlt. Da es auch keine urkundlichen Nachrichten gibt, wäre es denkbar, dass das Kloster für eine bereits vorhandene Kreuzreliquie eine Staurothek in Auftrag gab, die durch das Doppelkreuz den Eindruck erweckt, eine aus Konstantinopel stammende und somit authentische Kreuzreliquie zu sein.⁹⁸ Man kann eine Wechselwirkung zwischen den annähernd gleichzeitig entstandenen Staurotheken der eng miteinander verbundenen, aber durchaus auch als Wallfahrtsorte miteinander konkurrierenden Benediktinerabteien St. Liutwin und St. Matthias erkennen, die sich beide auf das gemeinsame Vorbild von Stuben bezogen, es aber unterschiedlich umsetzten. Beide werden einer Werkstatt zugeschrieben, die auch an der Rückseite des Kölner Dreikönigsschreins beteiligt war, zudem das Simonsreliquiar in Sayn herstellte und Siegel für die Abteien St. Matthias, Mettlach und Hornbach stach. Die Frage der Datierung der Staurothek wurde kontrovers diskutiert; die Jahre um 1220 sind am ehesten wahrscheinlich⁹⁹.

So unterschiedlich wie die Staurotheken sind auch die Stiftergalerien auf der Rückseite (Tafel IV, Abb. 4). Das Schema mit dem großformatigen Weltenrichter und den Evangelistensymbolen im Zentrum sowie den beiden Logen über

96 *T h e o R a a c h*, Kloster Mettlach/Saar und sein Grundbesitz. Untersuchungen zur Frühgeschichte und zur Grundherrschaft der ehemaligen Benediktinerabtei im Mittelalter, Mainz 1974, S. 82–96; *P e t e r V o l k e l t*, Die Bauskulptur und Ausstattungsbildnerie des frühen und hohen Mittelalters im Saarland (Veröffentlichungen des Instituts für Landeskunde des Saarlandes 16), Saarbrücken 1969, S. 298–352, Kat. Nr. 220; *H e n z e*, Kreuzreliquiare (wie Anm. 90), S. 49–74; *Kat. Ornamenta Ecclesiae* (wie Anm. 51), Bd. 3, Nr. H 42, Abb. S. 66–67; *S a u e r*, Fundatio (wie Anm. 19), S. 306–311; *T o u s s a i n t*, Kreuz (wie Anm. 90), S. 208–214; *F u c h s*, Inschriften (wie Anm. 51), Bd. 2, Nr. A 18; *Kat. Zeichen des Kreuzes* (wie Anm. 87), Nr. V.1; *Kat. Caspar Melchior Balthasar* (wie Anm. 90), Nr. III.4.

97 Die Heiligen sind bei *F u c h s*, Inschriften (wie Anm. 51), Bd. 2, Nr. A 18, S. 629–630, aufgelistet.

98 Über die Herkunft der Kreuzreliquie gibt es keinerlei Anhaltspunkte, eine Stiftung ist nicht bekannt, Beziehungen Heinrichs von Ulmen zu der Abtei sind nicht nachzuweisen, ebenso wenig eine Schenkung von St. Matthias.

99 Über diese Werkgruppe bereitet der Verfasser eine größere Studie vor.

und unter diesen wird beibehalten, aber die Gestaltung ist wesentlich schlichter. Die Gestalten sind in den Stifterzonen der Mettlacher Staurothek als Büsten dargestellt, die eine detaillierte Charakterisierung der dargestellten Personen ermöglichen. Diese lassen, wie die ganze Rückseite, eine andere graphische Qualität der Darstellung erkennen, die nur auf den ersten Blick schlichter ist als die in St. Matthias. Die Beschriftung ist auf die begrenzenden Rahmenleisten nicht sehr sorgfältig verteilt, sie weist Schreibfehler auf und fehlt bei einem Stifter gänzlich. Keine der dargestellten Personen ist inschriftlich als Heiliger bezeichnet, aber die Äbte und Bischöfe im oberen Register besitzen allesamt runde Nimben, die wohl später durch Punzierungen getilgt werden sollten, was aber nicht gelang.¹⁰⁰

Im oberen Bildfeld erkennen wir (heraldisch) rechts Bischof Ruotpert († 956), der die Abtei aus der Personalunion mit dem Bistum löste und der deshalb ein detailliert wiedergegebenes Kirchenmodell zeigt; außerdem begründete er Mettlachs Rolle als Wallfahrtsort. Ihm zugewandt erkennen wir Bischof Egbert († 993), der die Marienkirche errichtete.¹⁰¹ Heilige als Empfänger der Stiftungen fehlen, die beiden Klosterpatrone sind auf den Innenseiten der Flügel dargestellt, wo sie durch ihre Größe und Plastizität abgehoben werden. Heraldisch rechts ist der um 1050 amtierende Abt Folcold zu sehen, der eine scheibenförmige Gabe präsentiert, die als Losheim bezeichnet wird. Daneben befindet sich Abt Ruotwich (940–977), der *RESTAURATOR LOCI*, der einen Abtsstab hält und einen Grußgestus ausführt.¹⁰² Auf der (heraldisch) linken Seite sind zwei tonsurierte Geistliche dargestellt, die ein Geschenk präsentieren. Der eine ist der amtierende Abt Johannes (1220–1228), der andere ist ebenso unbezeichnet wie das Stiftungsgut, ein Gebäude mit Dach und Tor.

Unten erkennt man vier Stifterpaare, von denen drei ein gemeinsames und eines zwei getrennte Geschenke halten. Diese lassen Gebäude mit Portalen erkennen und sind jeweils auf der unteren Leiste näher bezeichnet. Die Männer befinden sich stets auf der (heraldisch) rechten, die Frauen auf der linken Seite; Hauben (Gebäude) und Kinnbinden erinnern an die Naumburger Reglindis. Ein kurzer Blick auf die Naumburger Stifterbilder zeigt außerdem, dass es wenig später üblich geworden war, die männlichen Donatoren mit Schwertern und Wappenschilden auszustatten; in Mettlach und Trier fehlt beides noch, in Nordhausen, Heiligenkreuz und Oppenheim ist es dagegen fest etabliert. In der unteren Galerie der Rückseite der Mettlacher Staurothek finden wir Liutwins Eltern Gerwin und Gunza, Stephan und Bernowida, Graf

¹⁰⁰ R o n i g, Erzbischof Egbert (wie Anm. 59).

¹⁰¹ Zu den beiden Bischöfen F u c h s, Inschriften (wie Anm. 51), Bd. 2, Nr. A 18 S. 630–631; R a a c h, Kloster (wie Anm. 96), S. 40–44, 51–54.

¹⁰² Zu den beiden Äbten F u c h s, Inschriften (wie Anm. 51), Bd. 2, Nr. A 18 S. 621; R a a c h, Kloster (wie Anm. 96), S. 41–46.

Udo und Matgund sowie Folmar und Berta. Wir haben also eine obere Zone mit den Angehörigen des „ersten Standes“, sechs Geistliche, darunter zwei Bischöfe und einen Abt, die das Kloster gefördert haben, sowie zwei Äbte und einen Kleriker, bei denen ihre Rolle als Donatoren deutlich gemacht wird; sie alle sind durch Nimben ausgezeichnet. In der unteren Etage finden wir den „zweiten Stand“, vier adelige Stifterpaare. Ein Vergleich mit der Mattheiser Staurothek lässt erkennen, dass bei dieser die Heiligen eine weitaus wichtigere Rolle spielen: Vier Bischöfe, zwei Apostel und Maria finden sich auf der oberen Galerie; auf der unteren nehmen die beiden Klosterpatrone von vier Stiftern deren Legate entgegen. In Mettlach wanderten die beiden Klosterpatrone auf die Vorderseite und wurden in wesentlich aufwendigerer Präsentation der Kreuzreliquie zugeordnet.

Es gibt aber noch einen grundlegenden Unterschied: An ganz prominenter Stelle, genau in der Mittelachse, also gegenüber der Kreuzreliquie auf der Vorderseite und zu Füßen Christi auf der Rückseite, ist in dem rautenförmigen Thronsaal eine Arkade eingezogen. In dem dadurch entstandenen Raum sind zwei Geistliche dargestellt. Inschriften bezeichnen den (heraldisch) rechten als Kustos Benedikt und den anderen als *clericus* Wilhelm. Die beiden halten ein griechisches Kreuz in den Händen. Damit wird, wie auf der Vorderseite, ein zweites Mal der Anspruch erhoben, die Abtei besitze eine aus Konstantinopel stammende Kreuzreliquie.¹⁰³

Petrus Becker hat die Rückseite der Trierer Staurothek als überzeitliches „Memorienbild der *familia sanctorum Eucharie et Matthiae*“, als Gemeinschaft der Lebenden, der Heiligen und der Toten, als Galerie der Heiligen, der heiligen Bischöfe, der Bischöfe, der Stifter und der Repräsentanten der Klostersgemeinschaft bezeichnet.¹⁰⁴ Christine Sauer und Rüdiger Fuchs haben diese Deutung noch einmal vertieft.¹⁰⁵ Gia Toussaint hat in diese Deutung auch die Kreuzreliquie einbezogen. Sie fragt nach dem Sinn dieses „nicht unbeträchtlichen Personalaufgebots“ und stellt fest, hier sei nicht nur eine lokale Tradition fixiert worden. „Man nahm offenbar den Empfang der Kreuzreliquie zum Anlass, eine personenbezogene Retrospektive zu inszenieren und die daraus abgeleitete Tradition in eine (Vor)geschichte zu verwandeln, die im Erwerb der Kreuzreliquie kulminiert. [...] Das Privileg, diese kostbare [...] Reliquie zu besitzen,

103 „Sie sind zwar kleiner als die ehrwürdigen Stifterahnen, doch ist es ihnen gelungen, sich zu Füßen Christi in die zentrale Majestasdarstellung hineinzuschmuggeln.“ B e r g m a n n, PRIOR OMNIBUS AUTOR (wie Anm. 55), S. 133–144; T o u s s a i n t, Kreuz (Anm. 90), S. 208–209.

104 B e c k e r, Überlegungen (wie Anm. 92), S. 94–98; d e r s., Benediktinerabtei (wie Anm. 90), S. 63.

105 S a u e r, Fundatio (wie Anm. 19), S. 299–314; F u c h s, Inschriften (wie Anm. 51), Bd. 1, Nr. 181.

forciert nicht nur Praktiken der Verehrung, sondern diene auch der Selbstinzenierung im Rahmen lokaler Klosterpolitik.¹⁰⁶

Während der thronende Christus in St. Matthias seine Füße auf ein Suppedaneum stellt, ist die Oberseite der „Nische“ über den Geistlichen in Mettlach durch einen halbkreisförmigen Bogen geschlossen. Er erinnert an einen Regenbogen und gehört so mit den Buchstaben Alpha und Omega und der Weltkugel zum Vokabular einer „Majestas domini“. Bereits Rolf Wallrath schlug von den beiden Staurotheken aus einen Bogen zu den Naumburger Stifterbildern, die sich wie die zwölf Apostel um Christus und seinen Opferaltar versammelten.¹⁰⁷ Kann man also die Stifterbilder in St. Matthias und in Mettlach in Anlehnung an den *Liber aureus* aus Prüm als Versammlung der Gründer, Förderer, Wohltäter und Vertreter der Klostersgemeinschaft – die Personengruppe ist breiter definiert als die der Naumburger *primi fundatores* – deuten, die nach ihrem Tod im Fegefeuer auf ihre Auferstehung warten und dann am jüngsten Tag mit ihren Gaben in der Hand, sichtbare Zeichen ihrer Verdienste zu Lebzeiten, vor ihren Schöpfer treten?

Zwei Bildteppiche und ein Grabmal in Maria Laach (um 1200 und um 1270)

Am Laacher See, an einer territorialpolitischen Nahtstelle zwischen der Pfalzgrafschaft, Kurköln und Kurtrier, gründeten Pfalzgraf Heinrich II. und seine Frau Adelheit 1093 für ihr Seelenheil, zur Erlangung des ewigen Lebens und als Grablege eine Benediktinerabtei.¹⁰⁸ Fast 180 Jahre später – um 1270 – entstand die überlebensgroße, geschnitzte und farbig gefasste Liegefigur des 1095 gestorbenen Pfalzgrafen.¹⁰⁹ Sie liegt auf zwei Kissen und wird von einem aufwendig gestalteten gotischen Bogen gerahmt. Heinrich trägt einen Seidenrock, an dessen Gürtel ein Dolch und ein Almosenbeutel hängen. Sein roter Mantel ist mit Hermelin gefüttert, die Tasselschnur zieht er mit der linken Hand nach

106 T o u s s a i n t, Kreuz (wie Anm. 90), S. 207.

107 W a l l r a t h, Stifterfiguren (wie Anm. 48), S. 53–54.

108 B e r t r a m R e s m i n i, Anfänge und Frühgeschichte des Klosters Laach in den älteren Urkunden, in: Jahrbuch für westdeutsche Landesgeschichte 11 (1985), S. 1–54; d e r s., Die Benediktinerabtei Laach (Germania Sacra N.F. 31), Berlin 1993; d e r s., Inventar und Quellensammlung zur Geschichte der alten Abtei Laach (Veröffentlichungen der Landesarchivverwaltung Rheinland-Pfalz 64), Koblenz 1995, Nr. 1.

109 K a h s n i t z, Gründer (wie Anm. 48), S. 88–197; S a u e r, Fundatio (wie Anm. 19), S. 105–110, 164–174; S c h w a r z, Liturgie (wie Anm. 62), S. 151, 155, 158; S c h m i d, Memorialexperimente (wie Anm. 8), Anm. 219.

vorne. Mit der anderen Hand präsentiert er ein erstaunlich genaues Modell der von ihm gegründeten Abtei.

Der Pfalzgraf war zunächst vor dem Eingang zum Kapitelsaal beigesetzt worden. Unter Abt Dietrich von Lehmen (1256–1295), der die Klosterwirtschaft und das monastische Leben erneuerte, wurde das Grab in das Mittelschiff übertragen und an der Kopfseite ein Altar errichtet. Inschriften und Bilder erläuterten das Grabmal und stellten den Verstorbenen als Klostergründer dar. An der Tumba war außerdem ein Bild des Abtes angebracht, das zur Fürbitte für ihn aufforderte. Weitere Bilder der Klostergründer – jetzt auch von Heinrichs Stiefsohn Siegfried und seiner Frau – befanden sich an dem Altar, Inschriften zählten das Stiftungsgut auf.

In einer Zeit der Krise und des Umbruchs gab die Klostersgemeinschaft dieses Grabmal ihres Stifters in Auftrag, das das Idealbild eines schönen Adligen um die Mitte des 13. Jahrhunderts zeigt, den Prototypen eines *miles christianus*, der die Kirche beschützte – man denkt fast an einen Fürstenspiegel. Es diente nicht nur der Selbstdarstellung der Klostersgemeinschaft, sondern auch als Appell an seine Nachfahren, sich um die Stiftung und um die Seelenheilsfürsorge ihres prominenten Vorfahren zu kümmern.

Bereits unter Abt Alpert (1199–1216) gelangte ein Stück des Heiligen Kreuzes als Schenkung des Ritters Heinrich von Ulmen an das Kloster. Der Abt ließ ein Reliquiar herstellen und daran auch seinen Namen anbringen.¹¹⁰ Außerdem gehen auf ihn (*abbas curavit*) Wandteppiche (*tapetiis*) zurück, auf denen um 1200 die 22 Stifter und Wohltäter der Abtei verewigt wurden, und zwar in Form von *singulis figuris*. 1898 veröffentlichte Paul Richter aus den inzwischen verschollenen, aber in Auszügen überlieferten Annalen des Maria Laacher Priors Johannes Schoeffer von 1642 eine Beschreibung der Teppiche, die wohl im 17. Jahrhundert noch vorhanden waren.¹¹¹ 1916 bemühten sich Paul Clemen¹¹², 1921 Adalbert Schippers¹¹³ und 1926 Betty Kurth¹¹⁴ um eine Rekonstruktion.¹¹⁵

110 S. o. Anm. 88; R e s m i n i, Benediktinerabtei (wie Anm. 108), S. 199, 353–354.

111 P a u l R i c h t e r, Die Schriftsteller der Abtei Maria Laach, in: Westdeutsche Zeitschrift für Geschichte und Kunst 17 (1898), S. 41–115, 277–340, hier S. 64–66; R e s m i n i, Benediktinerabtei (wie Anm. 108), S. 88–89; K a h s n i t z, Gründer (wie Anm. 48), S. 101.

112 P a u l C l e m e n, Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden (Publikationen der Gesellschaft für Rheinische Geschichtskunde 32), Düsseldorf 1916, S. 735–737.

113 A d a l b e r t S c h i p p e r s, Die Stifterdenkmäler der Abteikirche Maria Laach im 13. Jahrhundert (Beiträge zur Geschichte des alten Mönchtums und des Benediktinerordens 8), Münster 1921, S. 1–11.

114 B e t t y K u r t h, Die deutschen Bildteppiche des Mittelalters. Bd. 1, Wien 1926, S. 32–33, 283.

115 Leider hat der beste Kenner der urkundlichen Überlieferung, Bertram Resmini, den Teppich in seinem Germania-Sacra-Band über Maria Laach von 1993 nur

Nach der Beschreibung, deren Rekonstruktion und Interpretation eine ganze Reihe von Problemen aufwirft, handelte es sich um zwei Teppiche mit zehn Bildfeldern, auf denen insgesamt 22 Personen dargestellt waren, 16 Stifter und sechs Stifterinnen, die zu Gruppen bzw. Familien zusammengefasst waren. Die Inschriften nennen jeweils die Namen und das Stiftungsgut. Über die Darstellung der Stifter wissen wir nichts, aber es ist denkbar, dass sie eine Orantenhaltung einnahmen und womöglich auch ihr Stiftungsgut präsentierten. Eine umlaufende metrische Inschrift gab ihrer Hoffnung auf himmlischen Lohn für ihre Gaben und das Bürgerrecht in der ewigen Gottesstadt Ausdruck.¹¹⁶ Hinzu kam ein weiterer Teppich, auf dem die Auseinandersetzungen des Abtes Albert mit dem Grafen Gerhard von Nürburg-Are um die Dingvogtei dargestellt waren.¹¹⁷

Schippers nahm einen graphischen Rekonstruktionsversuch vor und brachte die Funktion des Teppichs auf die griffige Formel: „Man schuf sich eine Klostergeschichte auf Wandteppichen.“¹¹⁸ Nach seiner Rekonstruktion begann der Zyklus an der südlichen Chorseite, also an der prominenteren Evangelienseite und dort im Osten: Den Auftakt bildeten der Klostergründer Pfalzgraf Heinrich II. († 1095) und seine Frau Adelheit von Orlamünde († 1100). In der Nähe der pfalzgräflichen Burg am Laacher See sollte ein Hauskloster entstehen. An Heinrich erinnert dort das genannte Stiftergrab, seine Frau wurde in Springiersbach bestattet.¹¹⁹ Die Inschrift berichtet darüber nichts, zählt aber das Gründungsgut auf, nämlich – wie die angebliche Gründungsurkunde von 1093 – Güter in Bendorf, Rieden, Bell, Kruft und Alken.¹²⁰ Nachfolger des kinderlosen Pfalzgrafen und ‚zweiter Stifter‘ der Abtei wurde sein Stiefsohn Siegfried († 1113), der Gertrud von Nordheim († 1122) heiratete, die nach seinem Tod Otto von Rheineck ehelichte. Siegfried setzte den nach dem Tod seines Stiefvaters ins Stocken geratenen Ausbau des Klosters fort. Er bestätigte 1111/12 die Stiftung, gab die Idee des Hausklosters auf und schloss das Kloster der cluniazensischen Reformbewegung an. Außerdem zerstörte er die pfalz-

kursorisch gestreift, Resmini, Benediktinerabtei (wie Anm. 108), S. 26, 95, 101, 353–354. Die folgenden Ausführungen können die erheblichen philologischen Probleme um die Rekonstruktion der Teppiche und die Identifizierung der Stifter nur zum Teil lösen, die einmal Gegenstand einer größeren Studie werden sollten.

116 Schippers, Stifterdenkmäler (wie Anm. 113), S. 3.

117 Ebd., S. 7–8.

118 Schippers, Stifterdenkmäler (wie Anm. 113), S. 1, ähnlich S. 7. S. 6–7 macht er auf die Rolle des „Ahnenkultes“ aufmerksam, für den er auch auf die Naumburger Stifterbilder und auf die Grablage in Saint Denis verweist.

119 Resmini, Anfänge (wie Anm. 108), S. 9–18; Kahsnitz, Gründer (wie Anm. 48), S. 88–92.

120 Einzelnachweise bei Resmini, Benediktinerabtei (wie Anm. 108), S. 93–94, 239, 273–274, 277–282, 304–311, 332–333.

gräfliche Burg am Laacher See, in der die Mönche eine Bedrohung sahen. Begraben wurde Siegfried in Herrenbreitungen an der Werra.¹²¹ Sein Nachfolger Wilhelm († 1140) war Pfalzgraf und Vogt von Maria Laach, trat die Vogtei aber 1131 an die Kölner Kirche ab; er wurde in Springiersbach begraben.¹²² Mit dem vierten Stifter – *Rupertus de Ryneck dat curtim* – ergeben sich Probleme, weil sich in den Urkunden kein Rupert von Rheineck findet und der Hof auch nicht näher bezeichnet wird. Möglicherweise hat man ihn mit Otto von Rheineck († 1150) verwechselt, der die Witwe Siegfrieds heiratete und auch als Pfalzgraf und Vogt dessen Nachfolge antrat. Allerdings ist auch für Otto von Rheineck keine Hofstiftung belegt. Graf Gerhard II. von Hochstaden, der mit den Grafen von Rheineck und von Are verwandt war, schenkte dem Kloster vor 1139 eine Hälfte des Sees. Eine Frau wird nicht genannt.¹²³

Wir haben also an der südlichen Chorseite eine Serie von fünf Stiftern, vier davon Ehepaare. Der *primus fundator* Pfalzgraf Heinrich nimmt den ersten Platz ein, sein Stiefsohn, der *secundus fundator* Pfalzgraf Siegfried den zweiten. Bei beiden wird die Gründerrolle mit keinem Wort erwähnt. Auch wenn einige Indizien problematisch sind, entsteht der Eindruck, dass es sich hier um eine chronologische Reihe der Pfalzgrafen und Vögte handelt. Die Person des „Rupert“ war wohl so wichtig, dass sie auch ohne explizit erwähnte Schenkung genannt werden musste.

Die nördliche Chorseite begann mit dem Burggrafen Heinrich von Rheineck und seiner Frau Berta, deren Anniversarstiftungen freilich erst zwischen 1217 und 1235 datieren, was ihre Identifizierung in Frage stellt.¹²⁴ Geschenkt wurden Tafelsilber von beträchtlichem Wert, eine silberne Kanne und ein Trinkgefäß, die mit Geld gefüllt waren. Weniger Schwierigkeiten gibt es bei *Mechtildis, Ioannes, Margareta et Ioannes dant Evernach*. Einer verlorenen Inschrift zufolge soll der pfalzgräfliche Ministeriale Johann von Ebernach 1130 umfangreiche Schenkungen in Ebernach und Valwig für den Martinsaltar der Abtei gemacht haben. Wir haben als Schenker den Ehemann, seine beiden Frauen und den Sohn aus zweiter Ehe.¹²⁵ Der Altar des hl. Martin lag im Westchor, an ihm wurde für Johann und seine Frau gebetet, die daneben begraben waren; womöglich haben sie eine größere Stiftung für den Weiterbau der Kirche gemacht.¹²⁶ *Sibertus, Ioannes, Rudolphus et Henricus dant Budenhart*; Budenarde

121 Zur Urkunde R e s m i n i, Anfänge (wie Anm. 108), S. 19–40; d e r s., Benediktinerabtei (wie Anm. 108), 94, 318, 329; K a h s n i t z, Gründer (wie Anm. 48), S. 90.

122 R e s m i n i, Benediktinerabtei (wie Anm. 108), S. 98, 172, 322.

123 Ebd., S. 310, d e r s., Anfänge (wie Anm. 108), S. 46 Anm. 175.

124 R e s m i n i, Benediktinerabtei (wie Anm. 108), S. 317.

125 Ebd., S. 96, 160, 285; d e r s., Inventar (wie Anm. 108), Nr. 23.

126 K a h s n i t z, Gründer (wie Anm. 48), S. 93 (ohne Quellenangabe).

ist ein aufgelassener Hof bei Ahrweiler. Vor 1139 schenken Heinrich und seine Brüder sowie ein Warnerius und seine Brüder der Abtei diesen Hof.¹²⁷ *Mengottus, Ernestus, Erluwinus dant Adenhan*. Ebenfalls vor 1139 schenkte der Konverse Mengotus – der dem Kloster auch einen Hof in Kalt übertrug – gemeinsam mit Ernestus und mit Erlewinus den Hof Adenhahn bei Neuwied.¹²⁸ *Hadwigis comitissa offerens chorum dicit*. Bei Hadewig handelt es sich um die Gräfin Hadewig von Meer, die Witwe des Grafen Hermann von Liedberg, deren Tochter Hildegund mit dem 1140 verstorbenen Grafen Lothar von Are verheiratet war. Hadewig könnte mit ihrer Tochter auf einer der Burgen der Familie in Kempenich oder Nürburg gelebt haben. Sie schenkte der Abtei nach 1148 Ländereien in Ettringen und wurde Nonne in Dünnwald.¹²⁹

Der 1093 begonnene Bau des Klosters war wohl bald nach dem Tod Heinrichs II. († 1095) zum Stillstand gekommen. Erst 1111/12 bestätigte sein Sohn Siegfried die Stiftung, er starb aber schon 1113. Ab ca. 1130 wurden dann die Arbeiten fortgesetzt. Einen wichtigen Anstoß bildeten die Stiftungen des Johann von Ebernach (vor 1139) für den Westchor. Nachdem das Ostquerhaus mit Gewölbe und Vierungsturm sowie das Langhaus mit Stiftungen Hadewigs vollendet werden konnten, wurde die Kirche 1156 geweiht.¹³⁰

Während die fünf Teppiche an der südlichen Chorseite die beiden Gründerfamilien und ihre Nachkommen als Pfalzgrafen bzw. Vögte darstellen, ist der Personenkreis auf der Nordseite bunt gemischt: ein Burggraf Heinrich, ein Ministeriale aus Ebernach, zwei Bruderpaare aus Budenarde, der begüterte Konverse Mengotus und die Gräfin Hadewig. Zwei der Stiftungen stehen mit dem Bau in Zusammenhang; auch das wertvolle Tafelsilber war zur Finanzierung willkommen. Wichtig erscheint auch der zeitliche Schwerpunkt: Während auf der Südseite das letzte Datum 1139 war, kann man im Norden Stiftungen für die Jahre 1130, zweimal vor 1139 und ca. 1140/50 erschließen. In jedem Fall stehen die meisten Schenkungen der 22 dargestellten Personen mit der Gründung und Dotierung sowie mit dem Bau der Abteikirche in Zusammenhang, also mit Vorgängen, die zur Zeit der Entstehung des Teppichs mindestens 50 Jahre zurücklagen. Eine zweite Ebene bilden die Reihe der Vögte, die mit dem leider nicht näher erschließbaren anderen Teppich, der den Kampf um die Vogtei darstellte, korrespondieren könnten. Hervorzuheben ist, dass die Schenkungen genannt und womöglich auch dargestellt waren und dass nur

127 Resmini, Benediktinerabtei (wie Anm. 108), S. 284.

128 Ebd., S. 272, 295, 464.

129 Ebd., S. 99, 288–289, 333, 350, 466; ders., Anfänge (wie Anm. 108), S. 49 Anm. 186.

130 Resmini, Benediktinerabtei (wie Anm. 108), S. 17; Kahsnitz, Gründer (wie Anm. 48), S. 93.

wenige der genannten Personen in dem Münster am See begraben waren. Das ist in St. Matthias und St. Liutwinus ähnlich und sollte für Naumburg im Auge behalten werden.¹³¹

Um die Frage nach den Kriterien für die Auswahl der Stifter etwas einzugrenzen, sei ein Blick auf diejenigen Schenkgeber geworfen, die in den Urkunden genannt, aber auf dem Teppich nicht dargestellt waren. Dabei lassen sich die Schenkgeber von acht Stiftungen benennen, die keinen Platz auf dem Stifterteppich gefunden haben. Die meisten der dort Dargestellten dürften in der ersten Hälfte des 12. Jahrhundert gelebt haben, während die urkundlich Genannten in die zweite Hälfte gehören; deshalb werden sie auch in der Urkunde von 1139 nicht genannt.

1139 nahm Papst Innozenz II. das Kloster Maria Laach in seinen apostolischen Schutz; er bestätigte die Gründung, die freie Abtswahl und die Regelung der Vogtei.¹³² In der Urkunde wurden insgesamt 22 Legate aufgezählt, wobei auf einige Stifter mehrere Schenkungen fallen und in einigen Fällen auch der Name des Stifters nicht genannt wird, weil er in Vergessenheit geraten war oder es sich um gekauftes Gut handelte. Stellt man die 22 Positionen der Urkunde den zehn Feldern des Stifterteppichs gegenüber, dann lässt sich eine identische Spitzengruppe ausmachen: Pfalzgraf Heinrich, sein Stiefsohn Siegfried und dessen Sohn Wilhelm nehmen auch auf dem Teppich die ersten drei Plätze ein. Dann gibt es vier Stiftergruppen, die sich in beiden Dokumenten finden, und zwar zunächst in gleicher Reihenfolge Johannes und Mechtild, Heinrich und Werner, Meingodus, Ernestus und Erlewinus sowie Gerhard II. von Hochstaden. Drei Personen vermisst man in der Urkunde, obwohl der Teppich sie unter die Stifter auflistet: den ominösen Rupert von Rheineck, den ebenfalls problematischen Burggrafen Heinrich und die angebliche Gräfin Hadewig.

Unter Berücksichtigung der Auswertung der erhaltenen Stiftungsurkunden lässt sich feststellen, dass unter den Schenkgebern der Zeit zwischen 1139 und ca. 1200 eine strenge Auswahl getroffen wurde, sie stellen nur drei und zudem fragliche Repräsentanten der zehn Stifter(gruppen); zudem dürfte man die Legate der drei in die Zeit um 1150 ansetzen, so dass wir auf dem Teppich keine Schenkgeber aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts haben. Noch strenger war die Auslese in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, in der Gründungszeit des Klosters: Von 22 Stiftern und Stiftergruppen, die die Urkunde von 1139 nennt, finden sich nur neun auf dem Teppich; 13 werden vernachläss-

131 Willibald Sauerländer/Joachim Wollasch, Stiftergedenken und Stifterfiguren in Naumburg, in: Schmid/Wollasch, *Memoria* (wie Anm. 48), S. 354–383, hier S. 379; Oexle, *Memoria und Memorialbild* (wie Anm. 55), S. 402–403.

132 Resmini, *Inventar* (wie Anm. 108), Nr. 9, vgl. ders., *Benediktinerabtei* (wie Anm. 108), S. 165.

sigt. Da mehrfach die Schenkgeber nicht genannt werden und auch die Lokalisierung ihrer Legate gelegentlich im Dunkeln bleibt, dürfte die schriftliche Überlieferung bereits 1139 ungünstig gewesen sein. Wir können also hier, wie in Naumburg, den Fall beobachten, dass man um 1200 aus der urkundlichen bzw. memorialen Überlieferung einen Kreis der *primi fundatores* herauskristallisierte, bei dem insbesondere die Reihe der Pfalzgrafen und Vögte eine Rolle gespielt haben dürfte. Hinzu kommt eine Gruppe von vier Fundatoren, die man aus unbekanntem Gründen für bedeutsam hielt, und die sowohl in der Papsturkunde als auch auf dem Teppich vorkommt. Bei drei weiteren Stiftern gibt es Erklärungsschwierigkeiten, und bei 13 aus der Papsturkunde sowie bei acht späteren Schenkgebern entschloss man sich dazu, sie nicht zur Ehre der Teppiche zu erheben.

Aus zwölf mach zwei, vier oder sechs: Stifterpaare in Meißen, Nordhausen und Tulln (1260/1300)

Im Naumburger Westchor musste man sich eine Form der Stifterdarstellung ausdenken, die sich von potentiellen Visualisierungen der Gründungssage von Zeit zu Zeit unterschied. Insofern schied eine Lösung, die die Kaiser und Könige, die das Bistum gegründet bzw. gefördert hatten, in den Vordergrund stellte, aus, obwohl das Stiftergedenken für Otto I., Heinrich III. und Kaiserin Agnes in der Naumburger Memorialüberlieferung eine große Rolle spielt.¹³³

Im Meißner Dom wurden um 1260/80 – also vermutlich unmittelbar nach der Vervollendung des Naumburger Westchors – hoch oben im Chor auf der linken Seite Figuren des Bistumsgründers Otto I. (†973) und seiner zweiten Frau Adelheid (†999) aufgestellt. Auf der gegenüberliegenden Seite finden wir die Heiligen Johannes Ev. und Donatus.¹³⁴ Wir haben also – anders als in Naumburg – ein aufeinander bezogenes Stifterpaar vor uns und gegenüber zwei Heiligen, die eher mit dem Priester am Hochaltar bzw. den Besuchern der Kirche zu kommunizieren scheinen – eine *sacra conversatio* findet nicht statt. Das Stifterpaar trägt Kronen, der auf der heraldisch linken Seite dargestellte Kaiser präsentiert ein Zepter und einen Reichsapfel, seine Gattin eine Mantelfalte

¹³³ S. o. Anm. 26.

¹³⁴ Heinrich Magirius, Kunstgeschichtliche Aspekte zu den Figuren der Bistumsgründer und Bistumsheiligen im Hohen Chor und den drei Figuren im Achteckbau, in: ders. (Hg.), Architektur und Skulptur des Meißner Domes im 13. und 14. Jahrhundert (Forschungen zur Bau- und Kunstgeschichte des Meißner Domes 2), Weimar 2001, S. 279–283; Markus Hörsch, Die Meißner Skulptur des Naumburger Meisters, in: Kat. Naumburger Meister (wie Anm. 1), Bd. 2, S. 1301–1312; ders., Zur Rezeption der Skulpturen des Naumburger Meisters, in: ebd., S. 1428–1443.

bzw. die Tasselschnur. Die Meißner Figuren stellen eine Filiation der Naumburger Stifter dar; sie werden in einer ähnlichen Form, die mit dem Formular des architektonisch bekrönten und auf einem Sockel stehenden Heiligenbildes spielt, und an einem erhöhten Platz im Chorbereich präsentiert. Aber anders als in Naumburg, aber auch in Nordhausen, Tulln und Blankenburg, beschränkt man sich nicht auf ein Stifterpaar, sondern kombiniert dieses mit einem in identischer Weise inszenierten Heiligenpaar, wie wir das bisher nur im Altsiedelland (St. Matthias, Mettlach) kennengelernt haben.

Im Chor der Stiftskirche im thüringischen Nordhausen wurden um 1290 Figuren der Stifter Heinrich I. († 936), Otto I. († 973) und Otto II. († 983) mit ihren drei Frauen angebracht. Die Personen lassen sich aufgrund eines Nekrologes von 1334 erschließen. Die Frauen befinden sich an der Nordseite, die Männer an der prominenteren Südseite. Zwei Männer und eine Frau halten – anders als die Figuren in Naumburg und Meissen – ein Kirchenmodell in der Hand.¹³⁵ Die Frauen greifen mit der Hand an die Tasselschnur, während die Männer ihre rechte Hand auf Schwert und Schild stützen, während sie mit der Linken ein Zepter halten. Alle sechs Personen tragen Kronen, die Leuchterstachel für Kerzen in ihren Händen sind eine nachträgliche Zutat. Die Konsolen sind recht aufwendig gestaltet sowie mit Männern und Löwen verziert. Alle sechs Figuren werden von Baldachinen bekrönt.¹³⁶

Ein drittes Beispiel fand sich in dem 1280 von Rudolf von Habsburg, nach seinem Sieg über den Böhmenkönig Ottokar II. in der Schlacht auf dem Marchfeld 1278, im niederösterreichischen Tulln an der Donau gegründeten Augustinerinnenkloster. Hier wollten die Habsburger eine Grablege errichten, doch zerschlugen sich diese Pläne. Kupferstiche von Marquart Hergott von 1760 belegen, dass der Hochaltar der Kirche von vier Stifterbildern umgeben war: Auf reich geschmückten Konsolen standen Bilder des Fundators Rudolf von Habsburg († 1291) und seiner Frau Anna von Hohenberg († 1281) sowie ihres Sohnes Albrecht V. († 1308) und dessen Gemahlin Elisabeth von Görlich-Tirol († 1313). Die Erststifter sollen nahe dem Hochaltar und einander gegenüber vor den östlichen Pfeilern, die Zweitstifter vor dem nächsten Pfeilerpaar gestanden haben. Die Männer stützen sich jeweils mit der Linken auf ein gegürtetes Schwert, besitzen aber keinen Schild, und halten die Rechte vor

135 Hörsch, Rezeption (wie Anm. 134), S. 1439, deutet eines davon als Reliquiar, das für ein Kreuzpartikel angefertigt wurde.

136 Saerländer, Stifterfiguren (wie Anm. 48), S. 218; Saer, Fundatio (wie Anm. 19), S. 272; Antje Middeldorf-Kosegarten, Die Stifterstatuen in Nordhausen, in: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 63 (2009), S. 65–102; Dirk Suchow, Die Stifterfiguren im Dom zu Nordhausen, Weimar 2011; Hörsch, Rezeption (wie Anm. 134), S. 1438–1441. Über die Figuren in Nordhausen bereitet Caroline Horch eine größere Studie vor, die ich mit ihr diskutieren konnte.

die Brust bzw. an der Mantelschnur.¹³⁷ Die Naumburger Stifter präsentieren dagegen Schilde und Schwerter, ebenso die in Heiligenkreuz, während die in Oppenheim nur Wappenschilder hochhalten. Wichtig erscheint zudem, dass es in Tulln keine Grabmale der Fundatoren gab; diese waren in Speyer und Basel begraben.¹³⁸

Auch wenn eine künstlerische Filiation von Naumburg nach Meißen wahrscheinlich ist, so zeichnet sich eine Gruppe von drei Fundatoren(paaren) ab, die im Chor der von ihnen gestifteten Kirchen aufgestellt waren, und zwar an einem erhöhten Standort und in einer Form, die mit den oszillierenden Grenzen zwischen Stifter- und Heiligenbildern spielt. Möglich war eine Kombination von Stifter- und Heiligenpaaren (Meißen), waren ein (Meißen), zwei (Tulln) oder auch drei (Nordhausen) Stifterpaare. In jedem Fall unterscheiden sie sich deutlich von den Naumburger Stiftern, die zwar in vergleichbarer Form und an einem ähnlichen Ort platziert wurden, aber doch aus kirchengeschichtlichen Gründen – Konkurrenz mit Zeit – eine deutlich andere Botschaft kommunizieren sollten.

Glasfenster als kollektive Memoria königlicher Burgmannen – Oppenheim (1290)

1225 wurde die südlich von Mainz am Rhein gelegene Burgstadt Oppenheim zur Reichsstadt erhoben, unmittelbar danach begann der Bau einer der hl. Katharina geweihten Kirche, die als Stadt- und Burgkirche diente. Die Altstadt gehörte zur Diözese Worms, die Neustadt zu Mainz. 1258 wurde St. Katharina zur Pfarrkirche erhoben und der Diözese Mainz unterstellt. 1262 soll unter König Richard von Cornwall (1257–1272) ein Neubau der Kirche begonnen haben. 1257 zerstörten die Bürger die Reichsburg, seit 1259 waren sie neben den Burgmannen am Rat der Stadt beteiligt. Nach seinem Amtsantritt, also

137 S a u e r l ä n d e r, Stifterfiguren (wie Anm. 48), S. 216–218; U w e G a s t, Farbverglasung (wie Anm. 140), S. 130; A l e x a n d e r S a u t e r, Fürstliche Herrschaftsrepräsentation. Die Habsburger im 14. Jahrhundert (Mittelalter-Forschungen 12), Ostfildern 2003, S. 22–26, 274; H ö r s c h, Rezeption (wie Anm. 134), S. 1437–1438.

138 S a u e r l ä n d e r, Stifterfiguren (wie Anm. 48), S. 214–217. – Ein weiteres Beispiel für solche paarigen Stiftergruppen findet sich in der ehemaligen Stiftskirche St. Bartholomäus in Blankenburg im Harz. Hier sind an der Nord- und an der Südseite des Chores jeweils zwei Stuckfiguren aufgestellt, die man nicht unbedingt als Meisterwerke bezeichnen kann. Vermutlich handelt es sich auf der Nordseite um den Stifter Siegfried II. und um Siegfried III., der ebenfalls für die Kirche Legate machte, sowie auf der Südseite den vermutlichen Auftraggeber Heinrich II. († 1308) und den Halberstädter Bischof Hermann von Blankenburg, ebenfalls ein Förderer des Stifts, H ö r s c h, Rezeption (wie Anm. 134), S. 1434–1436.

nach 1273, ließ König Rudolf von Habsburg (1273–1291) die Burg von den Bürgern wiederherstellen. Die Konflikte setzten sich fort, 1275 zerstörten die Bürger nochmals die Burg, doch König Rudolf erschien noch am gleichen Tag und befahl den Aufsässigen, die Burg auf eigene Kosten und stärker als zuvor wiederaufzubauen. 1281 war die Wiederherstellung abgeschlossen. Danach konnte der Weiterbau der Katharinenkirche fortgesetzt werden, die 1317 in ein Stift umgewandelt wurde.¹³⁹

Die Katharinenkirche in Oppenheim gilt als der bedeutendste Kirchenbau der Gotik zwischen Straßburg und Köln. Ihr Ostchor setzt sich aus einem Hauptchor und zwei Nebenchören zusammen. Hier befand sich eine umfangreiche Verglasung, die allerdings zu großen Teilen bei der Zerstörung der Kirche im Pfälzischen Erbfolgekrieg 1689 vernichtet wurde. Sie wurde in den Jahren 1855 bis 1857 nach den zeitgenössischen Standards erneuert und ergänzt; glücklicherweise hat sie der Maler Franz Hubert Müller in seiner von 1823 bis 1836 erschienenen Publikation über die Katharinenkirche minutiös dokumentiert. Rüdiger Becksmann, Ivo Rauch und Uwe Gast haben auf dieser Grundlage den erhaltenen bzw. verlorenen Bestand detailliert rekonstruiert und erforscht.¹⁴⁰

Hier interessieren vor allem die fünf zweibahnigen Fenster im Hauptchor. In der Mitte befand sich ein typologisches Bibelfenster, das in 24 Scheiben zwölf Darstellungen des Alten und zwölf des Neuen Testaments einander gegenüberstellt, wobei der Zyklus von links nach rechts und von unten nach oben zu lesen ist. Es wurde im 19. Jahrhundert in das Südfenster versetzt, wo sich ursprünglich wahrscheinlich ein Katharinenzyklus befand, der die Vita der Kirchenpatronin der Vita Christi gegenüberstellte; er ist bis auf zwei bildlich

139 B e r n h a r d S c h ü t z, Die Katharinenkirche in Oppenheim (Beiträge zur Kunstgeschichte 17), Berlin 1982; E r n s t - D i e t e r H e h l, Das Kollegiatstift St. Katharina zu Oppenheim, in: Carlo Servatius u. a. (Hg.), St. Katharina zu Oppenheim. Lebendige Steine – Spiegel der Geschichte, Alzey 1989, S. 59–86.

140 R ü d i g e r B e c k s m a n n, Die mittelalterliche Farbverglasung der Oppenheimer Katharinenkirche. Zum Bestand und seiner Überlieferung, in: Lebendige Steine (wie Anm. 139), S. 357–405; I v o R a u c h, Memoria und Macht. Die mittelalterlichen Glasmalereien der Oppenheimer Katharinenkirche und ihre Stifter (Quellen und Abhandlungen zur mittelhessischen Kirchengeschichte 81), Mainz 1997; d e r s., Die Farbverglasung der Oppenheimer Katharinenkirche – Ihre Wiederherstellung zwischen Romanik und Historismus, in: Erfurt – Köln – Oppenheim. Quellen und Studien zur Restaurierungsgeschichte mittelalterlicher Farbverglasungen (Corpus vitrearum medii aevi Deutschland, Studien 2), Berlin 1996, S. 154–191; U w e G a s t, Die Farbverglasung der Katharinenkirche in Oppenheim. Glasmalerei im Kontext politischer Wandlungen und Konflikte, in: Rüdiger Becksmann (Hg.), Glasmalerei im Kontext. Bildprogramme und Raumfunktionen, Nürnberg 2005, S. 117–136; d e r s., Die Katharinenkirche in Oppenheim, Regensburg 2012; d e r s. / I v o R a u c h, Die mittelalterlichen Glasmalereien in Oppenheim, Rhein- und Südhessen (Corpus vitrearum medii aevi 3,1), Berlin 2011, S. 275–302.

überlieferte Scheiben vollständig zerstört. Heute befindet sich in der Mitte das um 1430/40 für den Westchor angefertigte Passionsfenster. Nach außen folgen zwei Ornamentfenster, von denen das nördliche ganz aus dem Jahre 1857 stammt und das südliche noch Scheiben aus dem 13. Jahrhundert enthält. Müllers Werk überliefert für das Katharinenfenster, dass die Scheiben der heraldisch rechten Bahn mit dem Reichsadler und die der linken mit dem habsburgischen Löwen gekennzeichnet waren; dies spricht für eine Stiftung durch oder eine Entstehung unter König Rudolf von Habsburg.

Auf der gegenüberliegenden Nordseite befindet sich, noch an seinem ursprünglichen Standort, das sog. Stifterfenster (12,65 × 1,65 m). Es zeigt in jeder Bahn elf Figurenpaare mit jeweils einem Wappen (Tafel V). Insgesamt besitzen noch 14 der 24 Scheiben Reste der originalen Substanz. Die Randstreifen sind alle ergänzt, mehrere Wappen sind fehlerhaft rekonstruiert oder ganz erfunden.¹⁴¹ Die mit Blättern und Ornamenten gefüllten Randstreifen bilden einen endlosen Langpass. Von den beiden oberen Scheiben, von denen die linke blau und die rechte rot hinterlegt ist, entwickelt sich ein regelmäßig verlaufender Farbwechsel. Jede Scheibe – sie messen 94 × 75 cm – zeigt ein Stifterpaar, wobei die Frau stets auf der heraldisch rechten Seite dargestellt ist; die Paare sind somit seitenverkehrt.¹⁴² Sie wenden sich im Dreiviertelprofil und mit ihren sehr groß dargestellten erhobenen Händen einander zu, wobei man diesen Gestus als Dialog, als Gebet oder auch als Präsentation der großen, über ihnen angebrachten Wappenschilder deuten kann.¹⁴³ Es gibt nur einen gemeinsamen Wappenschild für Mann und Frau; auch in Naumburg und in Heiligenkreuz besaßen die Frauen keine eigenen Wappen. Wie in Mettlach und Naumburg tragen die Frauen Hauben (Gebände) mit Kinnbinden. Bei einigen ist ein Haarnetz oder Kopftuch zu erkennen. Im Gegensatz zu Naumburg und Heiligenkreuz sind die Männer ohne Schwert und barhäuptig mit langem, lockigem Haar

141 Vgl. die detaillierte Dokumentation des Zustandes bei *Gast/Rauch*, Glasmalereien (wie Anm. 140), S. 297–301; *Waltherr Müller*, Die Wappen in den Glasfenstern der Katharinenkirche zu Oppenheim, in: Ernst Jungkenn (Hg.), *Neue Forschungen zur Geschichte Oppenheims und seiner Kirchen*, Darmstadt 1938, S. 110–126; *Rauch*, *Macht* (wie Anm. 140), S. 133–155; *Gast/Rauch*, *Glasmalereien* (wie Anm. 140), S. 297–300. Danach handelt es sich um die Familien More von Nieder-Flersheim, Fleckenstein, Nackheim, Frankenstein, Hagen, Wolfshehl, Lorch, Dexheim, Lörzweiler, Bolanden, Katzenelnbogen und Bechtolsheim.

142 *Rauch*, *Macht* (wie Anm. 140), S. 134, und *Gast*, *Farbverglasung* (wie Anm. 140), Anm. 42, haben das Problem erkannt und diskutiert. *Gast/Rauch*, *Glasmalereien* (wie Anm. 140), S. 288 Anm. 125 können eine Reihe von Belegen anführen, dass seitenverkehrte Stifterdarstellungen nicht ganz außergewöhnlich waren. Für einen ganzen Zyklus ist das trotzdem bemerkenswert.

143 Stifterpaare, die sich einander zuwenden und das Stiftungsgut präsentieren, finden sich an der Mettlacher Stauothek, *Rauch*, *Macht* (wie Anm. 140), S. 26.

dargestellt; ein Schönheitsideal, das wir in der Bilderhandschrift der Romfahrt¹⁴⁴ und in der Manessischen Liederhandschrift¹⁴⁵ wiederfinden. Während die Figuren und ihre Physiognomie recht schematisch behandelt sind, bringt ihre Kleidung Farbe in das Bild.¹⁴⁶ Die bunten Gewänder werden von einem weißen Mantel hinterfangen, auf dem regelmäßig ein mit drei Zinnen bewehrter Schild zu erkennen ist.¹⁴⁷

Aus dem Rahmen fallen die beiden oberen Scheiben. Sie zeigen jeweils ein durch Kronen als königliche Familie ausgewiesenes Paar, über dem ein Reichswappen schwebt. Man könnte diese mit Richard von Cornwall und Rudolph von Habsburg sowie ihren Frauen identifizieren, doch lässt sich die an sich naheliegende Vermutung weder durch Wappen noch durch Inschriften oder Urkunden bestätigen. Auch die schematische, völlig gleichartige Gestaltung der Figuren spricht dagegen; sie unterscheiden sich nur durch ihre grüne/rote bzw. gelbe/blauere Kleidung. Somit schließt sich die Frage nach dem Sinn der beiden Königswappen an: Sind sie ein Hinweis auf eine Entstehung während der Regierungszeit der beiden Herrscher? Oder ist damit eher eine zeitlose Demonstration der Reichs- bzw. der königlichen Stadtherrschaft gemeint? Beanspruchen die beiden Scheiben deshalb die prominentesten Plätze auf dem Fenster? Oder bezieht sich das Wappen, wie das am Katharinenfenster, auf eine königliche Stiftung? Und wenn ja, handelt es sich dabei um ein vergleichswei-

144 Michel Margue / Michel Pauly / Wolfgang Schmid (Hg.), Der Weg zur Kaiserkrone. Der Romzug Heinrichs VII. in der Darstellung Erzbischof Balduins von Trier (Publications du CLUDEM 24), Trier 2009; Verena Kessel, Erzbischof Balduin von Trier (1285–1354). Kunst, Herrschaft und Spiritualität im Mittelalter, Trier 2012, S. 132–159.

145 Karl Clausberg, Die Manessische Liederhandschrift, Köln 1978; Codex Manesse – Die Große Heidelberger Liederhandschrift – Texte, Bilder, Sachen, Katalog, Heidelberg 1988; „edele frouwen – schoene man.“ Die Manessische Liederhandschrift in Zürich, Kat. Zürich 1991; Lothar Voetz, Der Codex Manesse. Die berühmteste Liederhandschrift des Mittelalters, Darmstadt 2015.

146 Dies ist gegenüber den goldenen bzw. monochromen Stifterbildern auf Werken der Schatzkunst und den beschädigten bzw. übermalten Fassungen der steinernen Stifterbilder ein bemerkenswerter Unterschied, der durch die noch bunteren Kleidungsstücke in Heiligenkreuz bestätigt wird. Daniela Karl, Die Polychromie der Naumburger Stifterfiguren – Kunsttechnologische Untersuchung der Farbfassungen des 13. und 16. Jahrhunderts, Regensburg 2015.

147 Die einförmig dargestellten Mäntel, die sämtliche Personen tragen, wirken befremdlich: Erstens besitzen sie keine Tasselschnur, weiter unterscheidet der Glasmaler gegen alle Konvention nicht zwischen der Innen- und der Außenseite, so dass sie wie eine Folie wirken, und drittens erinnern die gezinnten Schilde eher an ein Emblem als an einen Pelz. Die wenig später entstandene Manessische Liederhandschrift macht die große Bedeutung von kostbaren Pelzen für die höfische Kleidung deutlich; hier sind jedoch deutlich dunkle Eichhörnchenfelle mit einem weißen Brustfleck zu erkennen. Freilich muss man berücksichtigen, dass die Mäntel nicht zum originalen Bestand der Scheiben zählen. Für Hinweise sei Kerstin Merkel und Uwe Gast gedankt.

se kostengünstiges Fenster? Oder deutet der prominente Anbringungsort im Chor darauf hin, dass die Könige (und die Inhaber der Burglehen) bedeutende Legate für die Katharinenkirche gemacht haben?¹⁴⁸

Weitere Fragen werfen die Wappen der 20 anderen Scheiben auf. Becksmann hat sie eingehend untersucht und kam zu dem Ergebnis, dass das es sich um zehn adelige und um zehn bürgerliche Paare handelte, und dass das Fenster so die paritätischen Kräfteverhältnisse im Oppenheimer Rat widerspiegelt.¹⁴⁹ Ivo Rauch hat die erhaltenen und dokumentierten Wappen nochmals untersucht und keine bürgerlichen, aber elf als adelige Familien identifiziert.¹⁵⁰ Ein gemeinsamer Nenner ist, dass alle Inhaber eines Mannlehens auf der Oppenheimer Burg Landskron waren. Es lässt sich unschwer vermuten, dass sich hier die Gruppe von adeligen Burgmannen von der bürgerlichen Führungsschicht abgrenzen wollte, in dem sie sich an einem höchst prominenten Platz in der Kirche und im Kontext des Wappens des königlichen Stadtherren präsentierte, und zwar in einer großartigen Kirche, die zumindest einigen ihrer Familien als Ort der Memoria und als Grablege diente.

Damit ist freilich noch keine Brücke zur Deutung der Stifterfiguren geschlagen. Es handelt sich um 20 Ehepaare, die durch die Wappen der Männer bezeichnet sind; wir haben aber keine Inschriften, keine Urkunden und auch keine Memorialüberlieferung, die auf ihre Rolle beim Bau und der Ausstattung von St. Katharinen hinweisen. Auch die Gestik ist nicht eindeutig: Man könnten sie als Oranten ansehen, wobei die stehende Position etwas irritiert, aber auch als Fundatoren; das Stiftungsgut konnte (Prüm, St. Matthias, Mettlach), musste aber nicht (Naumburg, Heiligenkreuz) dargestellt sein. Sollte es sich um eine Orantenhaltung handeln, dann wäre nach dem optischen Zielpunkt der Andacht zu fragen. Auch bei einem Stifterbild hätte man sich einen sichtbaren Empfänger gewünscht.¹⁵¹

Rauch hat mit großem Aufwand Vergleichsbeispiele zusammengetragen, um das Rätsel durch Analogieschlüsse zu lösen: Zwei Stifterscheiben mit Ehepaaren im Museum Schnütgen von ca. 1250/60, die freilich namentlich bezeichnet sind, die einem Marientod bzw. einer Marienkrönung zugeordnet sind und keinem Zyklus angehören. Dann der *Liber aureus* von Prüm, auf dessen Rückseite namentlich nicht genannte *reges* und *imperatores* vorkommen, die er den anonymen Oppenheimer Königspaaren gegenüberstellt. Weiter behandelt er die beiden Staurotheken von Mettlach und St. Matthias und streift kurz die Naumburger Stifter sowie die Teppiche von Maria Laach, bevor er die nach den

148 Zuletzt G a s t, Farbverglasung (wie Anm. 140), S. 125–126, 128.

149 B e c k s m a n n, Farbverglasung (wie Anm. 140).

150 R a u c h, Macht (wie Anm. 140), S. 13–22, 133–154.

151 R a u c h, ebd., S. 31 schlägt eine *Majestas domini* im Maßwerk vor, wie wir sie ähnlich auch in Naumburg, Mettlach und St. Matthias finden.

Oppenheimer Stifterscheiben entstandenen Babenbergerfenster in Heiligenkreuz anspricht, bei denen freilich nicht Stiftungen, sondern die Zugehörigkeit zur Familie ausschlaggebend waren.¹⁵²

Davon und von typologischen Überlegungen von Christine Sauer ausgehend, kam Rauch 1997 zu der These, es handle sich um *fundatores* und *benefactores speciales* der Oppenheimer Kirche. Dabei gerät er allerdings aus verschiedenen Gründen in Erklärungsnot: Erstens ist für keine der dargestellten Familien eine so bemerkenswerte Stiftung überliefert, die es rechtfertigt, sie unter die *primi fundatores* einzureihen. Zweitens ist keine Stiftung dargestellt, keine Inschrift bezeichnet die Dargestellten als Fundatoren, auch vermisst man im Einzelfall Nachweise zum Begräbnisort; ausgerechnet Eberhard von Katzenelnbogen wurde 1311 in seiner Familiengrablege Kloster Eberbach begraben.¹⁵³ Und zum Dritten kann ein Stifterbild seine memoriale Zielsetzung nur dann erreichen, wenn der Dargestellte eindeutig zu identifizieren ist. Ohne Namen sind Stifterbilder eigentlich undenkbar, weil sie ihre elementare memoriale Funktion nicht erfüllen können. Doch gerade das einzige passende Vergleichsbeispiel, die Rückseite des Prümer *Liber aureus*, erweist sich eben nicht als verwendbares Argument, da er nach zwei prominenten und genau bezeichneten Stiftergruppen nur noch eine Restgruppe summarisch anführt.¹⁵⁴ Rauch untersucht weiter die Bedeutung der Burgmannen für die Katharinenkirche, wobei er von der Darstellung als *fundatores* und *benefactores* auf Legate für den Bau schließt, und auch die Rolle der Kirche als exklusive Grablege dieser Klientel. 2005 widmete Gast dem Stifterfenster eine Untersuchung, in der er, von den beiden Königspaaren ausgehend, die These formulierte, es seien gar keine historischen Personen dargestellt, sondern eine Reihe von adeligen Burgmannenfamilien, die ihre Position in der Reichstadt, ihre Zuneigung zur Katharinenkirche und ihre Nähe zum Königtum zum Ausdruck bringen wollten. Da dem Rat 1287 16 Burgmannen angehörten und insgesamt 24 Familien als Inhaber dieses Lehens nachweisbar sind, könnte die Zahl 20 dem aktuellen Bestand entsprechen. Dabei würde sich freilich auch die Frage einer Hierarchie stellen. Anschließend empfiehlt Gast, auf die Begriffe Stifter und Fundatoren zu verzichten und stattdessen von einer Gruppe zu sprechen, die durch Wappen repräsentiert wird und an einem prominenten Platz ihre Stellung im Herr-

152 R a u c h, Macht (wie Anm. 140), S. 18–32; G a s t / R a u c h, Glasmalereien (wie Anm. 140), S. 285–286.

153 R a u c h, Macht (wie Anm. 140), S. 31.

154 E b d., S. 31–32 führt Rauch schließlich noch das Argument an, die Stifter hätten während der Entstehungszeit der Fenster noch gelebt, was aber die Geistlichen von St. Matthias und St. Liutwin nicht daran gehindert hat, sich an den Staurotheken darstellen zu lassen, ebenso wenig den Gegenkönig Otto IV. am Dreikönigsschrein. Allenfalls das Fehlen des Heinrich von Ulmen auf der Staurothek in St. Matthias könnte auf so eine Regel hinweisen.

schaftsgefüge verbildlichen wollte.¹⁵⁵ In ihrem Corpusband von 2011 schlossen sich Gast und Rauch dieser Kritik an und formulierten resignierend: „Es scheint daher nicht ausgeschlossen zu sein, dass die Figuren in erster Linie als Schildhalter wahrgenommen werden sollten.“¹⁵⁶

Glasfenster als dynastische Memoria – Heiligenkreuz (1290)

Die Babenbergerscheiben im Brunnenhaus der Zisterzienserabtei Heiligenkreuz entstanden zwar nicht im Rheinland und auch erst ca. 40 Jahre nach den Naumburger Stifterbildern. Da sie aber wichtiges Vergleichsmaterial in einem bisher wenig berücksichtigten Medium bieten und eine bisher unbekanntere Organisationsform der Dargestellten repräsentieren, nämlich die genealogische, sollen sie kurz gestreift werden. Außerdem entstanden die Babenbergerscheiben in etwa gleichzeitig mit einer Neuanlage der Grablege der Babenberger und mit chronikalischen Zeugnissen, so dass wir einen Dreiklang der Überlieferung besitzen, der auch für die Analyse der anderen Stiftergruppen aufschlussreich ist.

Nach einer Beschreibung des Brunnenhauses von 1638 waren die Babenbergerfenster in vier Bahnen angebracht, oben Leopold III. der Heilige und Agnes. Darunter waren in der zweiten und in der ersten Hälfte der dritten Reihe seine sechs Söhne Adalbert, Heinrich II., Otto, Konrad, Leopold IV. und Ernst dargestellt. Daran schlossen sich die Enkel Leopold V. und Heinrich d. Ä. an. Die letzte Reihe war den Urenkeln vorbehalten, Friedrich I. und Leopold VI., sowie dessen Söhnen Leopold († 1216) und Heinrich dem Grausamen († 1228). Der letzte Vertreter der Familie, Friedrich der Streitbare († 1246), fehlt.

Es handelt sich bei dem Zyklus um 14 Stifterfenster und um zwei, die die gestifteten Klöster Heiligenkreuz und Klosterneuburg darstellen. Acht Fenster sind im Original erhalten, acht weitere wurden in den Jahren 1848 bis 1885 neu geschaffen. Der Ordenshistoriker Caspar Jongelinus hatte die Bildumschriften der 1683 zerstörten Fenster notiert; seine Aufzeichnungen dienten als Grund-

155 Otto Gerhard Oexle/Andrea von Hülsen-Esch (Hg.), *Die Repräsentation der Gruppen. Texte – Bilder – Objekte* (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 141), Göttingen 1998; *Creating identities. Zur Funktion von Grabmalen und öffentlichen Denkmälern in Gruppenbildungsprozessen* (Kasseler Studien zur Sepulkralkultur 11), Kassel 2007. – Die Tragfähigkeit der „Gruppentheorie“, die die spannende Frage nach der Individualität innerhalb der Stiftergruppe aufwirft, wäre noch zu untersuchen. Sollte sich der zinnenbekrönte Wappenschild auf den Mänteln als Emblem erweisen, könnte er die Zugehörigkeit zu einer Männer und Frauen umfassenden Gruppe von Burgmannen zum Ausdruck bringen.

156 Gast/Rauch, *Glasmalereien* (wie Anm. 140), S. 286.

lage der Rekonstruktion und Ergänzung, freilich passierten bei der Umsetzung gravierende Fehler.¹⁵⁷

Die Babenbergerscheiben stellen strenggenommen keine Genealogie der Babenberger dar, sie beginnen nicht mit Leopold I. († 994) im 10. Jahrhundert, sondern erst mit dem Gründer von Heiligenkreuz, mit Leopold III. († 1136), und reichen dann über fünf Generationen hinweg bis zu Friedrich II., mit dem die Familie 1246 im Mannesstamm ausstarb. Leopold heiratete 1106 Agnes, die Tochter Kaiser Heinrichs IV. Ihr Sohn Otto, später Bischof von Freising, war Propst in Klosterneuburg und wurde dann Mönch in Morimond, einer Tochterabtei von Citeaux. Hier lernte sein Vater die Zisterzienser kennen, beschloss, sie nach Österreich zu rufen, und gründete 1133 das Kloster Heiligenkreuz. 1136 starb Leopold III., er wurde im Kapitelsaal des 1114 von ihm in seiner Residenz gegründeten Augustiner-Chorherrenstifts Klosterneuburg begraben. In Heiligenkreuz sind Leopold und seine Frau als Stifter der beiden Kirchen dargestellt; auf seine bereits früh einsetzende Verehrung als Heiliger finden sich keine Hinweise.¹⁵⁸

Die Fenster des Brunnenhauses sind 5,20 m hoch und 1,83 m breit, die einzelnen Scheiben messen 0,69 × 0,38 m. Hervorzuheben ist die Fundatorenzone: Heraldisch rechts befindet sich Leopold, der als *FUNDATOR*, aber weder mit einer Ordnungszahl noch als Heiliger bezeichnet ist. Während er sich frontal dem Besucher präsentiert, wendet sich Agnes zur Mitte, zu den Kirchen und ihrem Gatten zu (Tafeln VI und VII). Die beiden mittleren Scheiben zeigen die zwei gestifteten Klöster, deren Bauten recht detailliert wiedergegeben sind, die aber vertauscht sind. Beide Inschriften beginnen mit einem Kreuz, bezeichnen dann das *DOMVS*, geben die Ordensangehörigkeit, Augustiner(-Chorherren) bzw. Zisterzienser, an und betonen die Stiftung durch Leopold (ohne seine Frau). Aus den Gesten selbst ist die Stiftung kaum zu erschließen, man zögert deshalb etwas, von Stifterbildern zu sprechen.¹⁵⁹

Leopold trägt einen rotblauen Herzogshut, einen blauen Surcot, der gelb ge-

157 Eva F r o d l - K r a f t, Die mittelalterlichen Glasgemälde in Niederösterreich. 1. Teil (Corpus Vitrearum Medii Aevi, Österreich 2), Wien 1972, S. 113–125; P a u l u s N i e m e t z, Die Babenberger-Scheiben im Heiligenkreuzer Brunnenhaus, Heiligenkreuz 1976 (populär); B e r n h a r d Z e l l e r, Die Babenberger und das Stift Heiligenkreuz im Wienerwald, Heiligenkreuz 2010 (populär); E l i s a b e t h O b e r h a i d a c h e r - H e r z i g, Fundator oder Stifter? Ein Beitrag zur Stifterikonographie in der Glasmalerei des späten 13. Jahrhunderts, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 47 (1993), S. 138–143; d i e s., Die Bildfenster im Brunnenhaus von Stift Heiligenkreuz und die Memoria der Babenberger Fundatoren, in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 66 (2012), S. 290–299.

158 Zum hl. Leopold und zu den Babenbergern vgl. zuletzt Heiliger Leopold. Mensch, Politiker, Landespatron, Katalog, Klosterneuburg 2013.

159 F r o d l - K r a f t, Glasgemälde (wie Anm. 157), Fenster III Nr. 5b–5c.

säumt und rot gefüttert ist, und darüber einen pelzgefütterten Mantel. Seine linke Hand legt er auf einen rot-weiß-roten Bindenschild, hinter dem der Griff seines Schwertes herauschaut. Mit seiner rechten Hand führt er einen Zeigegestus aus, er könnte auf die beiden Kirchenmodelle weisen. Hervorzuheben sind noch sein wallendes Haar und sein Bart, der ihn von seinen eher jugendlich dargestellten Söhnen abhebt. Von diesen unterscheidet ihn außerdem ein kleines Postament und natürlich auch sein Platz in der obersten Scheibenreihe des Fensters, von dem aus er in die Kirche bzw. auf seine Nachkommen hinunterschaut.

Alle Stifterbilder befinden sich in einem weißen Langpass, der zudem die Beschriftung aufnimmt. Halbrunde Ausbuchtungen oben und unten deuten einen Nimbus bzw. ein Podest an, weitere an der linken und rechten Seite machen Platz für die Wappenschilder. Die Scheiben zeigen überwiegend Männer, die Geistlichen tragen ihren Habit, die weltlichen einen Herzogshut, farbenfrohe höfische Kleidung, einen Schild mit dem Familienwappen und in vielen Fällen ein gegürtetes Schwert, das sie teils nach oben, teils nach unten halten, das einige am Gürtel tragen, während andere keines besitzen.¹⁶⁰ Die Gesten lassen eine große Bandbreite erkennen. Wie die Naumburger Stifter sind sie weder durch Gaben noch durch Gesten als Stifter oder Beter ausgewiesen. Der Stammvater ist der einzige, der als *FUNDATOR* bezeichnet wird. Trotz statlicher Legate werden auch die Söhne und Enkel nicht als *DONATOR* tituliert.¹⁶¹ Nachdem seine Söhne eine Zeit lang um die Nachfolge gestritten und sich nicht um das Kloster gekümmert hatten, setzte Leopold IV. (der Freigebeige, † 1141) das Werk seines Vaters mit mehreren Stiftungen für Heiligenkreuz fort. Leopold war der erste Babenberger, der hier beerdigt wurde. In dem vor 1240 erbauten Kapitelsaal war die Grablege der Familie, in dem in den 1290er Jahren erbauten Brunnenhaus war ihre Genealogie dargestellt. Beide Denkmalserien wurden also nicht in der Kirche platziert, sondern in Funktionsräumen

160 Die Kleider der Babenberger auf den Fenstern in Heiligenkreuz übertreffen in ihrer Buntheit die in Oppenheim, s.o. Anm. 146. Vgl. auch die Überlegungen zu den Naumburger Bischofsmedaillons in Anm. 246. O b e r h a i d a c h e r - H e r z i g, Bildfenster (wie Anm. 157), S. 299, kommt zu dem Ergebnis, die leuchtend bunten Glasfenster seien ein „Abbild des himmlischen Jerusalem, des Paradieses.“

161 O b e r h a i d a c h e r - H e r z i g, Fundator (wie Anm. 157), verweist S. 139 auf die Rolle der Naumburger Figuren als „Prototypen“ und folgert S. 142, für den Typus des stehenden Stifters seien eine Rolle als *FUNDATOR* und eine Grablege „oder ein sonstiger Bezug“ konstitutiv, was aber weder für Heiligenkreuz noch für Naumburg zutrifft. D i e s., Bildfenster (wie Anm. 157), S. 299, kommt zu dem Ergebnis, in Naumburg, Tulln und Heiligenkreuz seien wie bei den Grabdenkmälern „weder Lebende noch Tote, sondern Glückselige“ dargestellt. Zum Terminus des Fundators vgl. S a u e r, Fundatio (wie Anm. 19), S. 21–32; R a u c h, Macht (wie Anm. 140), S. 28–30.

des Klosters im Kreuzgangbereich, also innerhalb der Klausur. Im Kapitelsaal befand sich ein Altar, hier feierte die Klostergemeinschaft einmal am Tag die Messe.¹⁶²

Leopolds Nachfolger als Markgraf wurde sein Bruder Heinrich I. gen. Jasomirgott, dem 1156 die Umwandlung der Markgrafschaft in ein Herzogtum gelang und der die Residenz nach Wien verlegte. Hier gründete er das Schottenkloster, in dem er 1177 begraben wurde. Heinrich II. förderte den weiteren Ausbau von Heiligenkreuz. An ihn, aber nicht an seine Frau, erinnert ein Fenster im Brunnenhaus, ebenso an seinen ältesten, bereits 1138 verstorbenen Bruder Adalbert, an Ernst († 1138), Otto, Bischof von Freising († 1158, begraben in Morimond) und Konrad, Bischof von Passau und Erzbischof von Salzburg († 1168, begraben in Admont). Nicht vertreten sind die fünf Schwestern und die sieben jung verstorbenen Kinder. Sechs der 16 Fenster waren mit Angehörigen seiner Generation besetzt, vier von ihren Eltern, so dass für die Nachkommen nur noch sechs übrigblieben.

In der nächsten Generation war Leopold V. (der Tugendreiche, † 1194) Herzog von Österreich und ab 1192 auch von der Steiermark. Er machte für Heiligenkreuz zahlreiche Schenkungen, darunter eine Kreuzreliquie, die er von einer Pilgerfahrt ins Heilige Land mitbrachte. Nach seinem frühen Tod übernahm sein Bruder Heinrich d. Ä., der zuvor Herzog von Mödling war, wo der Sitz der Sekundogenitur war, die Herrschaft. Nach seinem Tod 1223 wurde er in Klosterneuburg begraben, später aber mit seiner Frau nach Heiligenkreuz überführt.

In der vierten Generation wurde Friedrich I. (der Katholische), der Sohn Leopolds V., Herzog von Österreich. Er starb 1198 auf dem von Kaiser Heinrich VI. initiierten Kreuzzug, seine Überreste wurden nach Heiligenkreuz überführt. Sein Nachfolger wurde sein Bruder Leopold VI. (der Glorreiche, † 1230), der sein Interesse Kloster Lilienfeld zuwandte, das er mit Mönchen aus Heiligenkreuz besiedelte. Leopold starb 1230 in San Germano, wurde in Monte Cassino begraben und dann nach Lilienfeld überführt.

In der fünften und letzten Generation starben Leopold († 1216) und Heinrich

162 Beispiele bei *A n n e g r e t L a a b s*, Malerei und Plastik im Zisterzienserorden. Zum Bildgebrauch zwischen sakralem Zeremoniell und Stiftermemoria 1250–1430 (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 8), Petersberg 2000, insbes. S. 136–140; *W o l f g a n g S c h m i d*, Grab und Liturgie – zur liturgischen Nutzung mittelalterlicher Kirchenräume, in: Katharina Simon-Muscheid/Stephan Gasser (Hg.), Die spätmittelalterliche Skulptur Freiburgs i. Ue. im europäischen Kontext (Archives de la Société d'histoire du canton de Fribourg N.S. 4), Fribourg 2009, S. 309–341. Zur Topographie des Klosters *M a r k u s T h o m e*, Kirche und Klosteranlage der Zisterzienserabtei Heiligenkreuz. Die Bauteile des 12. und 13. Jahrhunderts (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 52), Petersberg 2007.

(† 1228) bereits zu Lebzeiten ihres Vaters. Nachfolger als Herzog von Österreich wurde Friedrich II. „der Streitbare“, der zweimal geschieden wurde und ohne Nachkommen blieb. Als Friedrich, der Heiligenkreuz einen, ihm vom französischen König Ludwig IX. geschenkten Dorn aus der Dornenkrone vermachte und der kurz vor der Erhebung zum König stand, 1246 in der Schlacht von Pottendorf fiel, waren die Babenberger im Mannesstamm ausgestorben. Ihre Nachfolge trat der Přemyslide Ottokar von Böhmen an, der 1252 Margarete, die verwitwete Tochter Leopolds VI. heiratete. Die Ehe wurde geschieden, Margarete 1266 in Lilienfeld bei ihrem Vater beigesetzt. Nach Ottokars Tod 1278 fiel das Herzogtum an Rudolf von Habsburg.

Im Kapitelsaal liegen heute elf Grabsteine, acht davon in einer Reihe in den drei östlichen Jochen vor dem Altar und drei in den drei westlichen.¹⁶³ Davon ist das Hochgrab hervorzuheben, das den Bauherrn der babenbergischen Grablege, Friedrich II. den Streitbaren, als Liegefigur zeigt.¹⁶⁴ Das Grabmal wird in das zweite Drittel des 13. Jahrhunderts datiert. Es ist nicht nur wegen des frühen Datums bemerkenswert.¹⁶⁵ Auch das „Sammeln“ der sterblichen Überreste der Vorfahren und ihre Überführung an einen zentralen Gedächtnisort war um 1250 nicht ungewöhnlich. Das bekannteste Beispiel ist die Grablege der französischen Könige in der vor Paris gelegenen Benediktinerabtei Saint Denis.¹⁶⁶ Auch im Zisterzienserklster 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.¹⁶⁷ Insofern ist es nicht ungewöhnlich, dass Friedrich II. der Streitbare

163 Paulus Niemetz, Die Grablege der Babenberger in der Abtei Heiligenkreuz, Heiligenkreuz 1976 (populär).

164 Friedrich Dahm, Das Grabmal Friedrichs des Streitbaren im Zisterzienserstift Heiligenkreuz. Rekonstruktion – Typus – Stil – liturgische Funktionen (Österreichische Akademie der Wissenschaften, Veröffentlichungen der Kommission für Kunstgeschichte 3), Wien 1996.

165 Eine Zusammenstellung der Vergleichsbeispiele – inklusive Naumburg und Maria Laach – bei Schmid, Memorialexperimente (wie Anm. 8), S. 163–193.

166 Stephan Albrecht, Die Inszenierung der Vergangenheit im Mittelalter. Die Klöster von Glastonbury und Saint-Denis (Kunstwissenschaftliche Studien), München 2003, S. 123–182; Eva Leisten Schneider, Die französische Königsgrablege Saint-Denis. Strategien monarchischer Repräsentation 1223 bis 1461, Weimar 2008.

167 Heino Maedebach, Die Grabdenkmäler der Wettiner um 1270 im Kloster Altzella, in: Festschrift Johannes Jahn, Leipzig [1958], S. 165–174; Heinrich Magirus, Vier Stifter-Grabplatten des 13. Jahrhunderts im Kloster Altzella, in: Festschrift für Ernst Schubert (Sachsen und Anhalt 19), Weimar 1997, S. 287–326; Straehle, Zweck (wie Anm. 12), S. 20–25, 38, 44, deklariert das Grabmal Dietrichs des Bedrängten als nach 1231 entstandenes Frühwerk des Naumburger Meisters. Straehle, Stifter-Zyklus (wie Anm. 12), S. 72–73.

einige seiner Vorfahren nach Heiligenkreuz bringen ließ, um hier eine babenbergische Nekropole zu errichten. Merkwürdigerweise hat er keinen Versuch unternommen, für seine Ahnen, die um 1250 durchaus schon üblichen figürlichen Grabmäler zu errichten. Im Gegenteil, er ließ die Grabplatten für die Überführten in der traditionellen Schlichtheit anfertigen. Davon unterscheidet sich sein eigenes Monument deutlich, das einen akzentuierten Schlusspunkt unter die Geschichte der Babenberger setzt.

Die Babenberger Scheiben wurden aus stilistischen Gründen und im Kontext der Erbauung des Brunnenhauses in die 1290er Jahre datiert. Bei der Untersuchung der Grabsteine konnte Walter Koch feststellen, dass diese in den 1280er Jahren, also lange nach dem Tod der im Brunnenhaus begrabenen Personen, angefertigt wurden. Zwischen 1279 und 1282 entstand in Heiligenkreuz eine Fortsetzung des bald nach 1177 in Klosterneuburg entstandenen *Chronicon pii marchionis*, das die Geschichte des hl. Leopold und seiner Nachkommen zum Inhalt hat. Diese Handschrift weist enge Beziehungen zu dem Fensterzyklus im Brunnenhaus auf, so dass man von einer Babenberger-Renaissance in Heiligenkreuz sprechen kann, die in dem Zyklus, der Grablege und in den Fensterscheiben ihren Niederschlag fand. Die Mönche von Heiligenkreuz brachten damit den Stolz auf ihre Geschichte zum Ausdruck, aber auch die Hoffnung auf eine Kontinuität der Förderung durch den Landesherrn. Die Habsburger, die Heiligenkreuz weiterhin förderten und die Grablege mitbenutzten, hatten selbst an einer Hervorhebung der Kontinuität Interesse.¹⁶⁸ Ähnlich wie bei den *Libri aurei* von Prüm und St. Maximin sowie bei der Staurothek von Mettlach lassen sich hier rückwärtsgewandte, retrospektive Elemente erkennen.

Zurück nach Naumburg

Unsere Rundreise begann mit einer rhetorischen Frage: Hat der Naumburger Meister seine Lehrjahre im Rheinland verbracht? Hat er seinen Aufenthalt in Mainz dazu genutzt, Werke in der Region zu studieren, die als Vorbilder für

¹⁶⁸ Walter Koch, Zu den Babenbergergräbern in Heiligenkreuz, in: Jahrbuch für Landeskunde von Niederösterreich N.F. 42 (1976), S. 193–215; ders., Das Chronicon Pii Marchionis in seiner Beziehung zum „Babenberger-Stammbaum“ in Heiligenkreuz, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 29 (1976), S. 187–190; Alexander Sauter, Fürstliche Herrschaftsrepräsentation. Die Habsburger im 14. Jahrhundert (Mittelalter-Forschungen 12), Stuttgart 2003, S. 30–34; Jean-Marie Moeglin, Zur Entwicklung dynastischen Bewußtseins der Fürsten im Reich vom 13. bis zum 15. Jahrhundert, in: Bernd Schneidmüller (Hg.), Die Welfen und ihr Braunschweiger Hof im hohen Mittelalter (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien 7), Wiesbaden 1995, S. 523–540, hier S. 527–528.

seine zwölf Stifterbilder gedient haben könnten? In jedem Fall lässt sich festhalten: Es gab im Rheinland eine ganze Reihe von Stifterkollektiven.

Die Serie der Stiftergruppen beginnt im späten 10. Jahrhundert mit der Reihe heiliger Bischöfe im Egbert-Psalter und am Petrusstab sowie dem *Liber aureus* von Echternach. Mit dem Goldenen Buch von Prüm ist dann zu Beginn des 12. Jahrhunderts der Typus des Stifterkollektivs ausgeprägt. Im ersten Drittel des 13. Jahrhunderts entstanden dann in etwa gleichzeitig der *Liber aureus* von St. Maximin, die Staurotheken von St. Matthias und Mettlach sowie die Teppiche von Maria Laach. Hinzu kommt eine ganze Reihe von verlorenen Werken der Schatzkunst. Etwas früher wurden in den Diözesen Köln bzw. Lüttich der Anno- und der Karlsschrein angefertigt sowie etwas später die Lettnerfiguren im Mainzer Dom. An späteren Vergleichsbeispielen lassen sich die Romfahrt und die Oppenheimer Scheiben dem Mittelrhein zurechnen und die Manesische Liederhandschrift dem Oberrhein. Aus Österreich stammen späte Beispiele in Tulln und Heiligenkreuz. Wenn man Werke der Großplastik unberücksichtigt lässt, die hier ausgeklammert bleiben mussten, dann kann man als erste These formulieren, dass es gerade am Mittelrhein bzw. im Bistum Trier eine ganze Reihe vergleichbarer Stifterkollektive gibt und dass die Mehrzahl von ihnen zwei oder drei Jahrzehnte vor den Naumburger Figuren entstand.

Die chronologische Verteilung lässt wiederum zwei Folgerungen zu. Zunächst einmal zwingt sie bezüglich der Akteure zu einer Differenzierung: Egbert war der einzige Stifter, der die Kunstwerke, die neben liturgischen und kirchenpolitischen Funktionen auch seiner Memoria dienen sollten, selbst in Auftrag gegeben hat.¹⁶⁹ Alle anderen Werke ließen die klösterlichen Gemeinschaften oft Jahrhunderte nach dem Tod ihrer Fundatoren anfertigen. Bevor wir das Stiftergrab in Maria Laach oder das Goldene Buch von Prüm mit dem Schlagwort „Memoria“ in Verbindung bringen, müssen wir zunächst einmal nach den Akteuren und ihren zeitbedingten Motivationen fragen. Vor einer vorschnellen Vereinnahmung der Stifterbilder durch das Konzept „Memoria“ warnt außerdem das Beispiel Heinrichs von Ulmen. Urkunden und Inschriften berichten von Stiftungen für sein Seelenheil und das seiner Familie. Auf die künstlerische Form der kostbaren Werke, in die die von ihm den Klöstern geschenkten Reliquien geborgen wurden, nahm er jedoch keinen Einfluss; auch über einen Beitrag zur Finanzierung ist nichts bekannt. Auf der Staurothek von St. Matthias verewigten sich der amtierende Abt Jakob von Lothringen und der Prior Isenbart; an den Stifter erinnert kein Bild, sondern lediglich eine Inschrift.

Aus der chronologischen Verteilung ist noch eine zweite Folgerung möglich: Die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts war eine Zeit ambitionierter Kunstaufträ-

¹⁶⁹ Dies könnte auch für die Oppenheimer Scheiben zutreffen, für die wir freilich keine Überlieferung in den Urkunden, Chroniken und Totenbüchern haben.

ge. Zwar neigte sich die Epoche der spätromanischen Kirchenbauten (Mainz 1239) und der Schreinskunst ihrem Ende zu (Dreikönigenschrein in Köln, Marienschrein in Aachen, Elisabethschrein in Marburg), doch gleichzeitig wurden anspruchsvolle und innovative Bauprojekte im Stil der Gotik in Trier (Liebfrauen, Domkreuzgang), Köln (Dom), Marburg (Elisabethkirche) und nicht zuletzt auch in Naumburg begonnen.¹⁷⁰

Weiter gab es in diesen Jahrzehnten aufregende Memorialexperimente, große Innovationen im Bereich der Gattung Grabmal, z. B. in Mainz (Siegfried von Eppstein), Köln (Plektrudis), Maria Laach (Pfalzgraf Heinrich), Sayn (Graf Heinrich III. von Sayn), Limburg (Konrad Kurzbold) und eben auch Naumburg.¹⁷¹ Bei vielen von ihnen handelt es sich ebenfalls um postume Stiftungen, die Jahrhunderte nach dem Tod des Fundators von der Klostersgemeinschaft in Auftrag gegeben wurden. Wir können also festhalten, dass es in den Jahrzehnten vor und nach 1250 nicht nur eine ganze Reihe von Stifterkollektiven gab, sondern auch eine ganze „Welle posthumer Stiftergräber.“¹⁷² Auch sie besitzen einen deutlichen Schwerpunkt im Rheinland, sind aber räumlich weitaus breiter gestreut, z. B. die Gräber der Quedlinburger Äbtissinnen, des Wiprecht von Groitzsch in Pegau, des Dedo von Wettin in Wechselburg oder das eines unbekanntenen Bischofs in Naumburg.

Die rheinischen Fundatorengalerien sind durch Inschriften und Urkunden besser „lesbar“ als die Naumburger Stifterbilder, so dass man versuchen kann, einige der hier gewonnenen Deutungsansätze zu übertragen. Deutlich ist in mehreren Fällen erkennbar, dass man zwei Vorgänge voneinander trennen muss: Einmal ist eine Stiftung ein Vorgang, bei dem neben politischen und kirchenpolitischen Gesichtspunkten stets die Memoria, das Gebetsgedenken für den Stifter und seine Familie, aber auch sein Nachruhm eine Rolle spielten. Auf der anderen Seite war die bildliche Darstellung dieser Vorgänge auf Stau-

170 Bereits die Tatsache, dass 1248 das Kölner Domkapitel, das sicherlich nicht weniger verweltlicht bzw. frömmer als das Naumburger war, den ambitionierten Neubau des gotischen Kölner Domes in Angriff nahm, spricht gegen die Straehle'schen Interpretation des Visitationsberichts von 1244, vgl. H u g o S t e h k ä m p e r, Die Kölner Erzbischöfe und das Domkapitel zwischen Grundsteinlegung und Chorweihe des gotischen Domes (1248–1322), in: Kölner Domblatt 44–45 (1979–1980), S. 11–34, insbes. S. 25–28. Dabei erscheint bemerkenswert, dass das Domkapitel bereits im Thesaurarvertrag von 1247/48 festlegte, dass der Dombau nicht aus seinen Mitteln, sondern aus den Spenden der Pilger finanziert werden sollte, Ad summum. Der gotische Dom im Mittelalter, Katalog, Köln 1998, Nr. A 7, S. 43–67, 97–103. Leider bleiben die Vergleiche zwischen Köln und Naumburg bei S c h u b e r t, Individualität (wie Anm. 48) an der Oberfläche.

171 Vgl. die Zusammenstellung bei K a h s n i t z, Gründer (wie Anm. 48), S. 108; S a u e r, Fundatio (wie Anm. 19), S. 89–213; S c h m i d, Memorialexperimente (wie Anm. 8), S. 173–184, 191–192.

172 K a h s n i t z, Gründer (wie Anm. 48), S. 107–115, Zitat S. 108.

rotheken, *Libri aurei*, Teppichen, Fenstern etc. ein Vorgang, der in der Regel mehrere Jahrhunderte später stattfand, der in anderen politischen Kontexten konzipiert wurde und bei dem der längst verstorbene Stifter nicht verhindern konnte, dass sich die Vertreter der Klostersgemeinschaft zusätzlich ein eigenes Denkmal setzten. Wir müssen also differenzieren zwischen einer memorialen Phase, in der ein Stifter eine Klostersgemeinschaft gründete, dotierte und ihr die Aufgabe seiner Seelenheilfürsorge übertrug, und einer historiographischen Phase, in der die Klostersgemeinschaft ihre Gründungsgeschichte und ihre Stifter in bildlicher und schriftlicher Form darstellen ließ. Ein Brückenschlag zur künstlerischen Form ist dabei nicht ganz einfach, weil einige Stifter Kirchenmodelle (Maria Laach) oder ihr Stiftungsgut (Prüm, Mettlach, Nordhausen) in der Hand halten, andere aber ein Schwert oder einen Wappenschild (Naumburg, Meißen, Heiligenkreuz), so dass sie gar nicht unmittelbar als Stifter oder auch nur als Beter dargestellt sind. Freilich belehrt uns die Urkunde von 1249 darüber, dass wir die zwölf Naumburger Figuren als *primi fundatores* lesen müssen.

Dies führt uns zur Kernfrage der Deutung der Naumburger Figuren bzw. der anderen Stifterbilder. Geht es um Memoria? Memoria ist, vereinfacht gesagt, das Gebetsgedenken für die Vorfahren durch die Nachkommen. Diese vertraglich mit der Klostersgemeinschaft geregelte Verpflichtung lässt sich aber auch umgekehrt verstehen: Memoria ist dann eine Instrumentalisierung der Ahnen durch die Erben, die sich ihrer bedienen, um ihre eigene Position zu rechtfertigen.

Dabei zeigt sich immer wieder, dass die Reihe der Stifter keine kanonische Größe war: Der Kreis der Stifter bzw. Vorfahren wurde überhaupt erst zu einem späteren Zeitpunkt zusammengestellt und redigiert, um nicht zu sagen, erfunden bzw. den aktuellen zeitgeschichtlichen Bedingungen angepasst. Selbst bei einem Auftraggeber wie Egbert gab es keine feststehende Regel über die Zahl und die Reihenfolge der heiligen Trierer Bischöfe. In Aachen hat man die Figuren der Könige ohne Rücksicht auf ihre Reihenfolge an dem Schrein befestigt. In Mettlach vergaß man, einen Stifter und sein Stiftungsgut zu beschriften. In Prüm wurden bei der Titulatur der Kaiser und Könige gravierende Fehler gemacht sowie die Erstgründung der Abtei durch Bertrada die Ältere und Charibert im Jahre 721 verschwiegen. Hatte man in Prüm die Erstgründerin eliminiert, so „erfand“ man in St. Maximin eine Gründung durch die Kaiserin Helena und ihren Sohn Konstantin. Auch der Babenberger Stammbaum setzt nicht mit Leopold I. ein, sondern erst mit dem Gründer von Heiligenkreuz, mit Leopold III. In Oppenheim wurde die bürgerliche Führungsschicht der Stadt ausgesperrt und in Naumburg die Rolle der kaiserlichen Bistumsgründer Otto I. bzw. Konrad II. verschwiegen. Wir haben also in Naumburg einen um 1250 durch den Bauherrn, wahrscheinlich Bischof und Domkapitel, konstruierten Stifterkreis, der, wie Kunde und Ludwig gezeigt haben, aus der Memo-

rialüberlieferung redigiert wurde, aber ebenso wenig kanonisch war wie die Zahl der Trierer Bischöfe: Deshalb finden sich in der Urkunde von 1249 elf und im Chor zwölf Erststifter, die zudem nicht einmal zur Gänze identisch sind.¹⁷³

Freilich fragt man sich jetzt, ob denn die späteren Generationen, die diese Bilder in Auftrag gaben, tatsächlich das Seelenheil der Verstorbenen im Sinne hatten und dieses durch zusätzliche liturgische Aktivitäten fördern wollten. Dagegen spräche zunächst einmal, dass memoriale Dienstleistungen in jeder Form ihren Preis hatten. Es gab eine Jenseitsökonomie mit feststehenden Gebührensätzen. Welchen Grund hätte also eine Klostersgemeinschaft gehabt, zusätzliche Leistungen zu erbringen? In der Tat lässt sich allenfalls für Maria Laach nachweisen, dass das Stiftergrab in die Kirche verlegt und mit einem Altar kombiniert wurde.

Man muss hier wohl einen Schritt zurücktreten und festhalten, dass es sich eher um eine unmittelbare Form von Memoria handelte: Während die Verpflichtungen, Messen zu lesen und Ministrationen am Stiftergrab zu begehen, fortbestand, wandten sich später angefertigte Stifterbilder an die Pilger und andere Besucher der Kirche sowie an den Klerus. Die Besucher wurden zu einer Fürbitte aufgefordert und der Klerus daran erinnert, seine Verpflichtungen zu erfüllen.¹⁷⁴ Neu war dagegen die optische Präsenz der Stifter, sei es an einer Staurothek in unmittelbarer Nähe zu den Reliquien oder sei es als lebensgroße Figuren im Naumburger Dom, in Meißen, Nordhausen und Tulln, oder auch als Fensterbilder in Oppenheim. Hier ist in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts eine mediale Revolution zu beobachten, ein Vordringen der Bilder politischer und kirchlicher Herrschaftsträger in den Kirchenraum, und zwar in Form von Grab- und Stifterbildern.¹⁷⁵ Auch wenn die Stifter keine zusätzlichen finanziellen Leistungen mehr erbringen konnten, gab es für die geistlichen Institutionen zwei Gründe, Bilder in Auftrag zu geben, die ihrer Memoria dienten: Erstens konnte man damit – wie mit der Naumburger Urkunde von 1249 – weitere Stifter mobilisieren und zweitens mit Stolz auf die eigene Geschichte und dabei insbesondere auf die Rolle prominenter Förderer verweisen. Auch

173 S. o. Anm. 26–27 und M o e g l i n, Entwicklung (wie Anm. 168), S. 524, 535.

174 S c h w a r z, Liturgie (wie Anm. 62).

175 B ö m e r, Westlettner (wie Anm. 11), S. 191–195; d e r s., Westchor (wie Anm. 8), S. 79, 83, 86, warnt eindringlich davor, mittelalterliche Kunstwerke als Projektionsfläche moderner Sichtweisen, die politisch-gesellschaftliche Kontexte anstelle von religiös-liturgischen Zusammenhängen in den Vordergrund stellen, zu missbrauchen. Freilich vermag sein Ansatz nicht ganz zu überzeugen, weil er zwar auf einen Letztner, nicht aber auf Stifterbilder und Grabdenkmäler anwendbar ist, die stärker mit historischen Personen und Ereignissen verbunden sind. Freilich stellt sich dann für die Interpretation die zentrale Frage, ob die Entscheidung über die Darstellung einer Person vom Stifter, von seinen Nachkommen oder von einer Klostersgemeinschaft getroffen wurde.

die Stifter profitierten, ihr Gebetsgedenken gewann durch die optische Präsenz der Stifterbilder im Kirchenraum eine ganz neue Dimension.

Über die memoriale Dimension der Naumburger Stifter haben vor einigen Jahren vor allem Schubert, Oexle und Sauerländer vehement gestritten.¹⁷⁶ Schubert nahm an, die Grabmäler hätten die Funktion von Ersatzgräbern besessen, da einige der Stiftergräber durch die Osterweiterung des Domes von den bei ihnen befindlichen Altären separiert worden wären. Allerdings existierten die Gräber weiter, sie blieben Orte des Totengedenkens, ein Beweis für eine zusätzliche Totenliturgie im Westchor ließ sich nicht erbringen. Hinzu kommt, dass die Verbindung von Grab und Memoria nicht immer so eng war, wie dies Schubert annahm. Es lässt sich eben nicht für alle Naumburger Stifter ein Grab im Dom nachweisen. In Heiligenkreuz liegen zwar einige Babenberger, die postum in das Kloster transloziert wurden, andere ließen sich in den von ihnen gegründeten Klöstern bestatten, vor allem aber entschied sich der Fundator Leopold III. für das ebenfalls von ihm gegründete Klosterneuburg; spätestens nach seiner Heiligsprechung war dies für Heiligenkreuz ein schmerzhafter Verlust. Für Oppenheim besitzen wir nur einen und zudem negativen Hinweis (Eberhard von Katzenelnbogen), bei den Staurotheken haben wir keinerlei Anhaltspunkte, und von den 14 Kaisern und Königen auf dem Goldenen Buch von Prüm wurde nur einer (Lothar I.) in der Abtei begraben.¹⁷⁷

Ein eng damit zusammenhängendes, ebenfalls kontrovers diskutiertes Thema war die juristische Funktion der Stifterbilder, die vor allem Sauerländer betont hat. Stifterbilder visualisieren die Tatsache der Stiftung, sie sind an einem prominenten Platz innerhalb der Kirche aufgestellt, sind gut sichtbare und anschauliche Dokumente, die Rechtsvorgänge verbildlichen. Dabei besitzen sie viele Parallelen mit den Goldenen Büchern wie auch mit den Nekrologen; Sauerländer sprach von einem „statuarischen Traditionsbuch“. Freilich muss man sich dabei dieselbe Frage stellen wie bei der memorialen Funktion der Stifterbilder: Welches Interesse hatte die Klostersgemeinschaft an einer Anfertigung aufwendiger und teurer (Schatzkunst) Darstellungen ihrer Fundatoren? Die

176 Sauerländer, Stifterfiguren (wie Anm. 48); ders./Wollasch, Stiftergedenken (wie Anm. 131); Oexle, Memoria und Memorialbild (wie Anm. 55), insbes. S. 389, 402–407; Schubert, Dom (wie Anm. 12).

177 Charakteristisch für mittelalterliche Stifter ist zwar eine besondere Bevorzugung der Grabeskirche, aber auch eine möglichst breite Streuung der Legate, vgl. das Beispiel der Seelenheilfe für Balduin von Luxemburg, Anm. 144 sowie Wolfgang Schmid, Wallfahrt und Memoria. Die Luxemburger und das spätmittelalterliche Rheinland, in: Rheinische Vierteljahrsblätter 70 (2006), S. 155–214; Johannes Mötsch, Die Anniversarien des Trierer Erzbischofs Balduin von Luxemburg, in: Pro multis beneficiis. Festschrift für Friedhelm Burgard. Forschungen zur Geschichte der Juden und des Trierer Raumes (Trierer Historische Forschungen 68), Trier 2012, S. 399–411.

Stiftungsgeschäfte waren längst abgewickelt und in Form von rechtsgültigen (oder gefälschten) Urkunden dokumentiert.

Hier wäre zunächst darauf hinzuweisen, dass bereits auf dem Goldenen Buch von Prüm die als Urkunden bzw. Codices dargestellten Schenkungen eine wichtige Rolle spielen und dass sie auf dem *Liber aureus* von St. Maximin und auf der Mettlacher Staurothek sogar mit Ortsangaben spezifiziert werden. Auch viele Stiftergräber zeigen ein Bild des Fundators mit einem Modell der von ihm gegründeten Kirche in der Hand. Gerade für Prüm, Maria Laach, St. Matthias und St. Maximin ließ sich nachweisen, dass die Stifterbilder in einer Situation der Krise und des Umbruchs entstanden. Es ging also – wenn man die Bilder rechtsgeschichtlich deutet – weniger um die Tatsache der Schenkung durch einen berühmten Förderer, sondern eher darum, umstrittenen Besitz mit dem Hinweis auf das Alter und die Prominenz des Schenkers zu verteidigen. Insofern kann man wieder eine Brücke zur modifizierten memorialen Deutung schlagen und sie ebenfalls mit einem neuen Bedürfnis nach Anschaulichkeit und Sichtbarkeit im Kirchenraum in Verbindung bringen, das im frühen 13. Jahrhundert zu einer medialen Revolution führte.

Wenn wir die Zyklen, bei denen die Figuren einfach nur dastehen (Naumburg, Oppenheim, Heiligenkreuz) einmal vernachlässigen und nach den Bildprogrammen fragen, dann haben wir zunächst einen Erzbischof Egbert, der dem thronenden Patron seiner Kathedrale, dem hl. Petrus, einen Codex überreicht. „Dieser bringt Dir diese Gabe. Tilge Du, Petrus ihm seine Schuld“ heißt es in dem in goldenen Lettern geschriebenen Text. 230 Jahre später treten auf dem Goldenen Buch von Prüm 14 Kaiser und Könige vor den thronenden Christus, der gleichzeitig der Patron der Salvatorbasilika ist. Pippin der Jüngere weist ein Modell der Kirche vor, das Christus mit einer ähnlichen Geste wie Petrus berührt, die anderen Kaiser und Könige zeigen die Urkunden und Codices, die über ihre Schenkungen berichten. Man könnte ihnen die gleichen Worte in den Mund legen wie Egbert. Christus als Weltenrichter findet man auch an den Staurotheken von St. Matthias und Mettlach. In St. Matthias bringen im unteren Register vier Fundatoren ihre Gaben zu den Klosterpatronen Eucharis und Matthias, die sich dann als Fürsprecher beim Jüngsten Gericht für sie verwenden. In Mettlach ist das untere Register den vier Stifterpaaren vorbehalten; drei geistliche Schenkgeber finden wir zudem im oberen Register. Das Jüngste Gericht war bzw. ist auch an den Lettnern von Mainz und Naumburg dargestellt, womöglich bekrönte es auch die Naumburger und die Oppenheimer Fenster. Die Stifterbilder sind also in einen eschatologischen Kontext eingebunden, sie zeigen die verstorbenen Wohltäter, wie sie in einem Zwischenreich, im Fegefeuer, auf ihre Auferstehung und auf das Jüngste Gericht warten. Es handelt sich jedoch um Bilder, um religiöse Darstellungen in Kirchenraum, über deren Verhältnis zur Wirklichkeit man diskutieren muss.

Von Bedeutung ist auch der Aufstellungsort: Die Reliquiare wurden in der Liturgie verwendet, für einige sind Heiltumsweisungen belegt. Das Stiftergrab sowie die Teppiche von Maria Laach befanden sich im Mittelschiff bzw. im Chor, also in der Nähe des Hochaltars. Die Oppenheimer Stifter waren unmittelbar am Hochaltar der Katharinenkirche präsent. Die Naumburger Stifterbilder umstanden in vier Metern Höhe den Maria, der Fürbitterin bei ihrem Sohn Christus, geweihten Altar im Westchor des Domes. Die Stifterbilder befanden sich also an Orten mit einer herausgehobenen kultischen Nutzung. Dem entspricht ihre Qualität, was sowohl für die materielle (Schreine) als auch für die künstlerische Dimension gilt. Was in Naumburg geboten wird, ist in künstlerischer Hinsicht großes Theater und setzt experimentierfreudige Auftraggeber voraus.¹⁷⁸ Auch für die Kirche boten diese Stifterbilder Vorteile: Man konnte, wie mit der Urkunde von 1249, Reklame für weitere Stiftungen machen, deren Urhebern man die gleichen Fürbitten versprach wie den *primi fundatores*. Dabei ist allerdings bemerkenswert, dass bei keinem der genannten Kunstwerke Platz für eine Darstellung der *secundi fundatores* war.

Sauerländers Hinweis auf ein „statuarisches Traditionsbuch“ führt uns noch auf eine letzte Spur. Für Heiligenkreuz ließ sich eine enge Verbindung zwischen den Stifterfenstern, den Gründergräbern und der Geschichtsschreibung, für die Fortsetzung der bald nach 1177 in Klosterneuburg entstandenen Geschichte des hl. Leopold und seiner Nachkommen, aufzeigen. In Trier war die Geschichte des Petrusstabes in den im 11. Jahrhundert verfassten *Gesta Treverorum* ein wichtiges Thema, ebenso die Rolle der hl. Helena. Die legendäre Gründung von St. Maximin durch die Heilige wurde nicht nur auf dem *Liber aureus*, sondern auch als Wandmalereien im Kapitelsaal, auf dem Deckel des Ada-Evangeliars und auf einem Heiltumsdruck dargestellt.

Neben der Memorialüberlieferung ist die Geschichtsschreibung der Klöster ein wichtiges Medium, das die *historia* einer Gemeinschaft von ihrer oftmals legendenbehafteten Gründung durch Heilige über ihre Förderung durch prominente Stifter bis in die Gegenwart schildert. Oft reichen Chroniken bis zum jüngsten Gericht, ordnen die Kloster- bzw. Bistumsgeschichte in den Rahmen der Heilsgeschichte ein und besitzen so ebenfalls eine eschatologische Komponente.¹⁷⁹ Dies gilt auch für die Papst-, Kaiser- und Bischofskataloge,

178 S c h w a r z, Medialität (wie Anm. 62); B ö m e r, Westchor (wie Anm. 8), S. 90–95.

179 H e i n z T h o m a s, Studien zur Trierer Geschichtsschreibung des 11. Jahrhunderts insbesondere zu den *Gesta Treverorum* (Rheinisches Archiv 68), Bonn 1968; K l a u s S c h r e i n e r, Erneuerung durch Erinnerung. Reformstreben, Geschichtsbewußtsein und Geschichtsschreibung im benediktinischen Mönchtum Südwestdeutschlands an der Wende vom 15. zum 16. Jahrhundert, in: Kurt Andermann (Hg.), Historiographie am Oberrhein im späten Mittelalter und in der frühen Neuzeit (Oberrheinische Studien 7), Sigmaringen 1988, S. 35–87; M a r k u s

wie wir sie z. B. an den Chorschranken im Kölner Domchor finden.¹⁸⁰ Nicht sehr groß waren dabei die Unterschiede zur dynastischen Geschichtsschreibung bzw. zu den Genealogien.¹⁸¹ Diese zeigen, wie vor allem am Beispiel der Welfen erarbeitet werden konnte, dass adelige Standesqualität auf dem Nachweis der Herkunft basiert, dass die Geschichtsschreibung auch die *fama*, die weltlichen Ruhmestaten dokumentiert, dass eine lange Generationenfolge, die durch einen Stammbaum mit einem Spitzenahn, möglichst einem Kreuzfahrer (Ludwig von Thüringen) oder einem Heiligen (Leopold, Elisabeth), weiter eine dynastische Familiengrablege (Marburg, Heiligenkreuz, Saint Denis) und eine entsprechende Memoria kultiviert wurde, den Fortbestand der Herrschaft sicherte. Nach den Forschungen von Oexle und Althoff waren die Autoren oftmals Geistliche, die weniger die mündliche Überlieferung kodifizierten als vielmehr Urkunden und Chroniken studierten und bei den oft phantasiereichen Texten ihre Deutungen einbrachten und so unser Bild vom adligen Selbstverständnis prägten.¹⁸² Bild und Text sind dabei austauschbar, Werke der Geschichtsschreibung konnten illustriert werden oder auch als Vorlagen für bildliche Darstellungen dienen (Heiligenkreuz, Romfahrt). Die Naumburger Stifterbilder wären somit als historiographisches Zeugnis zu verstehen, mit der

Müller, Die spätmittelalterliche Bistumsgeschichtsschreibung. Überlieferung und Entwicklung (Archiv für Kulturgeschichte, Beih. 44), Köln 1998.

180 S. o. Anm. 65 und Melville, Geschichte (wie Anm. 53).

181 Gert Melville, Vorfahren und Vorgänger. Spätmittelalterliche Genealogien als dynastische Legitimation zur Herrschaft, in: Peter-Johannes Schuler (Hg.), Die Familie als sozialer und historischer Verband. Untersuchungen zum Spätmittelalter und zur frühen Neuzeit. Sigmaringen 1987, S. 203–309; ders. / Karl Siebert Rehberg (Hg.), Gründungsmythen Genealogien Memorialzeichen. Beiträge zur internationalen Konstruktion von Kontinuität, Köln 2004.

182 Hans Patze, Adel und Stifterchronik. Frühformen territorialer Geschichtsschreibung im hochmittelalterlichen Reich [1965], in: Joachim Bumke (Hg.), Literarisches Mäzenatentum. Ausgewählte Forschungen zur Rolle des Gönners und Auftraggebers in der mittelalterlichen Literatur (Wege der Forschung 598), Darmstadt 1982, S. 248–330; Gerd Althoff, Verwandte, Freunde und Getreue. Zum politischen Stellenwert der Gruppenbindungen im früheren Mittelalter, Darmstadt 1990, S. 67–77; Otto Gerhard Oexle, Welfische Memoria. Zugleich ein Beitrag über adlige Hausüberlieferung und die Kriterien ihrer Erforschung, in: Bernd Schneidmüller (Hg.), Die Welfen und ihr Braunschweiger Hof im hohen Mittelalter (Wolfenbütteler Mittelalter-Studien 7), Wiesbaden 1995, S. 61–94, hier S. 62–64, 69–71; Moe glin, Entwicklung (wie Anm. 168); Karl Brunner, Die Zwettler „Bärenhaut“ – Versuch einer Einordnung, in: Hans Patze (Hg.), Geschichtsschreibung und Geschichtsbewußtsein im späten Mittelalter (Vorträge und Forschungen 31), Sigmaringen 1987, S. 647–662; Stefan Tebruc, Die Reinhardbrunner Geschichtsschreibung im Hochmittelalter. Klösterliche Traditionsbildung zwischen Fürstenhof, Kirche und Reich (Jenaer Beiträge zur Geschichte 4), Frankfurt 2001; Harald Winkel, Herrschaft und Memoria. Die Wettiner und ihre Hausklöster im Mittelalter (Schriften zur sächsischen Geschichte und Volkskunde 32), Leipzig 2010.

die Klerikergemeinschaft auf ihre Gründerväter verwies, und zwar sowohl in einer Urkunde als auch bei den Stifterfiguren. Mit diesen brachten Bischof und Domkapitel den Stolz auf das Alter, die Bedeutung und die Größe ihrer Kirche sowie die 32 auf den Fenstern dargestellten Heiligen zum Ausdruck. Dabei entschieden sie sich für ein Modell, das die imperiale Tradition der Bistumsgründung, die die Kirche in Zeitz okkupierte, vernachlässigte und stattdessen den *primi fundatores*, einem Kreis von hochadeligen, mit dem Bischof und vielen Domherren verwandten Stiftern ein Denkmal setzte, das durch eine Serie der Naumburger Bischöfe der Frühzeit ergänzt wurde.



1 Westchor des Naumburger Domes (Vereinigte Domstifter, Bildarchiv Naumburg, Matthias Rutkowski)



2 Stifterbilder von Markgraf Ekkehard und seiner Frau Uta (Vereinigte Domstifter, Bildarchiv Naumburg, Sarah Weiselsowski)



1 Stifterfigur des Dietmar (Vereinigte Domstifter, Bildarchiv Naumburg, Matthias Rutkowski)



2 Stifterfigur des Syzzo (Vereinigte Domstifter, Bildarchiv Naumburg, Matthias Rutkowski)



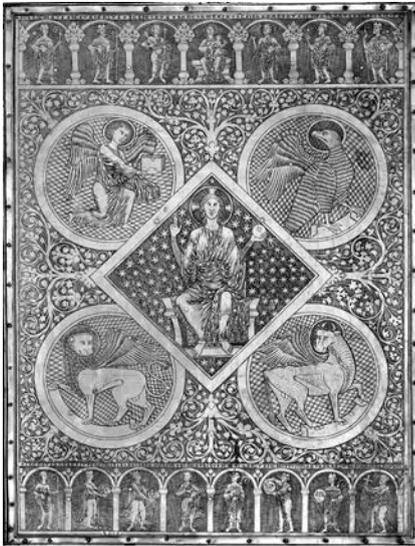
3 Stifterfigur des Wilhelm und Glasfenster (Vereinigte Domstifter, Bildarchiv Naumburg, Matthias Rutkowski)



1 Goldenes Buch von Prüm: Vorderseite (Stadtbibliothek Trier)



2 Goldenes Buch von Prüm: Rückseite (Stadtbibliothek Trier)



3 Stauothek von St. Matthias in Trier (Amt für Kirchliche Denkmalpflege Trier, Rita Heyen)



4 Stauothek von St. Liutwinus in Mettlach (Amt für Kirchliche Denkmalpflege Trier, Rita Heyen)



Stifterfenster der Katharinenkirche in Oppenheim (Corpus Vitrearum Freiburg i.Br., Montage A. Gössel)



Stifterbild des Markgrafen Leopold III. in Heiligenkreuz (Bundesdenkmalamt Wien)



Stifterbild der Markgräfin Agnes in Heiligenkreuz (Bundesdenkmalamt Wien)



Grabplatte Rudolfs von Schwaben (Foto: Vereinigte Domstifter)

