Saale-Unstrut-Jahrbuch
2021

Jahrbuch für Kulturgeschichte und Naturkunde der Saale-Unstrut-Region

26. Jahrgang

**Herausgegeben vom Saale-Unstrut-Verein
für Kulturgeschichte und Naturkunde e. V.**

mitteldeutscher verlag

Über die Zahl, die Reihenfolge und die Auswahl der Naumburger Stifter

Wolfgang Schmid

„Gott hat die Welt geordnet nach Maß, Zahl und Gewicht" heißt es im Buch der Weisheit (11,2). Dieser Bibelvers hat sich als Schlüssel zur Interpretation zahlreicher mittelalterlicher Kirchenbauten erwiesen. Kann man ihn auch für die zwölf Naumburger Stifterfiguren und die Frage ihrer Deutung heranziehen? Der folgende Beitrag wirft die zunächst banale Frage auf, warum es ausgerechnet zwölf Stifter waren, wie diese Zahl zustande kam, nach welchen Gesichtspunkten die Personen ausgewählt wurden und welche Reihenfolge festgelegt wurde.[1]

Zur Beantwortung dieser Frage müssen wir einen Umweg einschlagen: Es gibt insbesondere im Rheinland in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts eine Reihe von Kunstwerken mit der Darstellung vergleichbarer „Stiftergruppen". Auch bei ihnen stellt sich die Frage nach der Zahl und der Auswahl der Donatoren. Es könnte durchaus sein, dass der Naumburger Meister einige davon gesehen hat. Aber auch wenn dies nicht der Fall war, so hätten wir auf diesem Umweg doch Vergleichsmaterial gewonnen, das es uns ermöglicht, auf die eingangs gestellten Fragen zu den Naumburger Stiftern eine Antwort zu finden.

Vorarbeiten an der Mosel und am Rhein

Das Reizvolle an der Forschungsgeschichte zu den Naumburger Stiftern ist, dass sich verschiedene Forscherpersönlichkeiten mit unterschiedlichen Zugängen mit diesem Thema auseinandergesetzt haben. Deshalb seien aus Gründen der wissenschaftlichen Redlichkeit zunächst einige Vorbemerkungen zu meiner persönlichen „Brille", durch die ich die Stifterbilder betrachtet habe, vorausgeschickt.

Zunächst ist der Verfasser Historiker, der aber gerne im Grenzbereich zur Kunstgeschichte arbeitet. Von 1993 bis 2001 konnte ich in einem zunächst von Michael Schwarz, dann von mir geleiteten Projekt die „Grabdenkmäler zwischen Rhein und Maas" im Rahmen des Trierer Sonderforschungsbereichs 235 bearbeiten. In diesem Forschungsprojekt waren die Naumburger Stifter stets präsent, da uns die Deutsche Forschungsgemeinschaft Ernst Schubert als Gutachter zugeteilt hatte, der unsere Arbeit über viele Jahre hinweg kritisch, aber auch recht konstruktiv begleitet hat; deshalb entstanden im Rahmen des Forschungsvorhabens auch mehrere Aufsätze zum Naumburger Westchor.[2] Aus dem Projekt erwuchsen außerdem ein Sammelband über die Grabmäler der aus dem Westen des Reichs stammenden Luxemburger (1997),[3] ein Buch über die Grabdenkmäler der Erzbischöfe von Trier, Köln und Mainz (2004)[4] sowie eine Reihe von Aufsätzen über

1 Im vorletzten Band dieses Jahrbuchs findet sich ein Beitrag von Siebert, Guido: Naumburger Meister und Westchor des Naumburger Domes. Literaturbericht Teil 2, in: Saale-Unstrut-Jahrbuch 23 (2018), S. 148–156, auf den mich freundlicherweise Clemens Kosch aufmerksam machte. Darin wurden zwei Aufsätze von mir besprochen: Schmid, Wolfgang: Memorialexperimente. Extravagante Grab- und Stiftermonumente vornehmlich in Aachen, Naumburg und Prag, in: Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 115–116 (2013–2014), S. 139–238; ders.: Verbrachte der Naumburger Meister seine Lehrjahre im Rheinland?, in: Sachsen und Anhalt. Jahrbuch der Historischen Kommission für Sachsen-Anhalt 29 (2017), S. 121–189.

2 Schwarz, Michael Viktor: Liturgie und Illusion. Die Gegenwart der Toten sichtbar gemacht (Naumburg, Worms, Pisa), in: Grabmäler. Tendenzen der Forschung an Beispielen aus Mittelalter und früher Neuzeit, hg. von Wilhelm Maier, Wolfgang Schmid und Michael Viktor Schwarz, Berlin 2000, S. 147–177; ders.: Mittelbarkeit und Unmittelbarkeit medial. Der Gekreuzigte am Naumburger Westlettner, in: ders.: Visuelle Medien im christlichen Kult, Köln 2002, S. 25–64; ders.: Retelling the Passion at Naumburg: The West-Screen and its Audience, in: Artibus et Historiae 26 (2005), S. 59–72; ders.: Medialität und Intensität der Naumburger Stifterfiguren, in: Der Naumburger Meister – Bildhauer und Architekt im Europa der Kathedralen. Kat. 3 Bde., Petersberg 2011–2012, Bd. 3, S. 142–153.

3 Heinz, Stefan/Rothbrust, Barbara/Schmid, Wolfgang: Die Grabdenkmäler der Erzbischöfe von Trier, Köln und Mainz, Trier 2004.

4 Grabmäler der Luxemburger. Image und Memoria eines Kaiserhauses, hg. von Michael Viktor Schwarz (Publications du Centre Luxembourgeois de Documentation et d'Etudes Médiévales 13), Luxemburg 1997.

die Grabdenkmäler und die Memoria der Domherren, aber auch der Angehörigen weltlicher Eliten.

Zum Zweiten habe ich mich von 2004 bis 2017 mit dem Trierer Domkapitel, seinen Funktionen, seiner Identität und Memorialfürsorge sowie seinem mitunter recht komplizierten Verhältnis zu den Erzbischöfen beschäftigt.[5] Der 2018 erschienene Sammelband enthält außerdem einen umfangreichen Beitrag des Liturgiehistorikers Andreas Heinz, der einen anschaulichen Eindruck von der vielfältigen Nutzung einer Kathedralkirche mit zwei Chören, zwei Krypten und einem Kreuzgang vermittelt.[6] Da es vergleichbare Studien zu einer Reihe weiterer Stifts- und Kathedralkirchen gibt, sollte man diesem Thema auch bei der Erforschung einer Kirche mit dürftiger Quellenlage wie Naumburg entsprechende Aufmerksamkeit schenken, um nicht „ex silentio" falsche Schlüsse zu ziehen.[7]

Zum Dritten bot eine Vortragsreihe zum Karlsgrab in Aachen 2013 die Gelegenheit, die Geschichte und Rezeptionsgeschichte des mysteriösen Kaisergrabes aufzuarbeiten und es einer Reihe weiterer außergewöhnlicher Stiftergräber gegenüberzustellen, die sich zeitlich vor allem im frühen 13. Jahrhundert häuften. Dabei zeigte sich, dass es zwei recht unterschiedliche Modelle gab: einmal Grab- und Stiftermonumente für Einzelpersonen bzw. Ehepaare und dann Denkmäler, die an Personenverbände erinnern sollten, an „Stiftergruppen". Bei Letzteren lassen sich recht unterschiedliche Auswahlkriterien beobachten, etwa Heilige, Bischöfe, adelige Personenverbände oder Angehörige einer Dynastie, aber auch gemischte Gruppen aus Heiligen, Stiftern und Repräsentanten der Klostergemeinschaft.

Weiter stellte sich die Frage, wer denn die Auftraggeber waren, die die oft erst mehrere Jahrhunderte nach dem Tod des Fundators entstandenen Kunstwerke konzipiert und finanziert haben.[8] Schließlich ist zu fragen, inwieweit sich diese „Memorialexperimente" tatsächlich unter dem Konzept „Memoria" subsumieren lassen. Dieses bezeichnet das institutionalisierte Gebetsgedenken für einen Stifter durch eine geistliche Gemeinschaft, die sich als Gegenleistung für Schenkungen zu gewissen liturgischen Leistungen verpflichtete. Aber kann man das postum in Auftrag gegebene Gründergrab in Maria Laach oder auch die zwölf Stifterbilder im Naumburger Westchor tatsächlich in diesem Sinne deuten? Sollten sie durch die optische Präsenz im Kirchenraum zusätzliche liturgische Leistungen einwerben? Oder hatten die Kleriker damit etwas ganz anderes im Sinn? Waren diese Figuren etwa ein Medium der Selbstdarstellung, ähnlich wie die Chroniken, die die Klostergeschichte in den Rahmen der Heilsgeschichte einordneten?

Einen weiteren Anstoß, sich nochmals mit dem Thema auseinanderzusetzen, gab eine wenig sachliche Rezension, deren Verfasser zudem nur das Naumburg-Kapitel meines Aufsatzes, nicht aber die anderen Teile gelesen hatte.[9] Zudem nutzte er seine umfangreiche Besprechung zu einem nicht unerheblichen Teil dazu, seine wohlbekannten Thesen auch zu Themen, die ich gar nicht angesprochen hatte, auszubreiten, um dann am Ende nachdrücklich sein eigenes Buch zu empfehlen, das zwar durchaus anregend ist, aber auch nicht unwidersprochen blieb.[10] Da zudem der Leserkreis der Zeitschrift des

5 Schmid, Wolfgang: Das Trierer Domkapitel im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Aufgaben und Aufbau – Entstehung und Konflikte – Herkunft, Stand, religiöse und materielle Kultur der Domherren, in: Das Domkapitel Trier im Mittelalter und in der Frühen Neuzeit. Beiträge zu seiner Geschichte und Funktion, hg. von Werner Rössel (Quellen und Abhandlungen zur mittelrheinischen Kirchengeschichte 141), Mainz 2018, S. 15–293.

6 Heinz, Andreas: Kirchlich-religiöses Leben – Klerus und Gottesdienst an der Trierer Domkirche, in: Rössel 2018 (wie Anm. 5), S. 295–377.

7 Wichtige Beiträge zu diesem Thema stellen die Publikationen von Clemens Kosch dar. Dessen seit Langem angekündigter Band über Naumburg, Schulpforte und Freyburg ist immer noch nicht erschienen. Freilich sollte man darauf hinweisen, dass das „Kernstück", die Kartenskizze über die liturgische Nutzung des Naumburger Domes, bereits 2012 im Kolloquiumsband veröffentlicht wurde und so zur Verfügung steht: Kartenbeilage zu Odenthal, Andreas: Gottesdienst und Memoria im Naumburger Dom. Eine liturgiewissenschaftliche Problemanzeige anhand des Liber Ordinarius von 1487, in: Der Naumburger Meister 2012 (wie Anm. 2), S. 62–77, hier S. 68–70.

8 Ich habe dabei viel von der Arbeit von Sauer, Christine: Fundatio und Memoria. Stifter und Klostergründer im Bild 1100 bis 1350 (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 109), Göttingen 1993, profitiert, die auch die Annäherung der Stifterbilder an die Heiligenbilder (Semiheilige) herausarbeitete, die allerdings, weil sie die Naumburger Stifter nicht behandelt hat, kaum beachtet wurde; Schmid 2017 (wie Anm. 1), S. 128, Anm. 19.

9 http://archiv.ub.uni-heidelberg.de/artdok/2794/1/Straehle_Rezension_Schmid_Die_Naumburger_Stifter_2014.pdf.

10 Straehle, Gerhard: Der Naumburger Stifter-Zyklus. Elf Stifter und der Erschlagene im Westchor (Synodal-Chor) des

Aachener Geschichtsvereins, in der 2014 die „Memorialexperimente" erschienen, eher im Westen zu finden ist, freute sich der Autor, seine Forschungen fortsetzen und sie 2017 im Jahrbuch der Historischen Kommission für Sachsen-Anhalt publizieren zu dürfen. Zwei Jahre später bot eine Einladung des Saale-Unstrut-Vereins zu einem Vortrag in Naumburg am 19. September 2019 eine willkommene Gelegenheit, die Beobachtungen und Interpretationen noch einmal zu überdenken, zu ergänzen und zu präzisieren.

Stiftergruppen im Rheinland

Der Aufsatz von 2017 ging von den zwei Prämissen aus, dass es mehrere Kunstwerke mit „Stiftergruppen" gab, die sich vor allem im Rheinland finden und sich zeitlich in der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts konzentrieren. Es wäre denkbar, dass der Naumburger Meister einige von ihnen bei seinem Aufenthalt in Mainz kennengelernt hat, doch ist diese durchaus ansprechende Vermutung, die auch in den Titel des Aufsatzes Eingang gefunden hat, für die weitere Argumentation von untergeordneter Bedeutung. Hier ging es vorrangig um die Frage, ob sich durch Vergleiche mit anderen „Stiftergruppen" Rückschlüsse für die Deutung der Naumburger Figuren gewinnen lassen. Dazu gehört die Auswahl des Personenkreises ebenso wie die Zahl der dargestellten Personen, die Frage nach den Auftraggebern und ihrer Intention, aber auch die Präsentation der Stifterbilder im Kirchenraum und ihre Einbindung in die Liturgie. Diese Ideen sind an sich nicht neu, Rolf Wallrath[11] z.B. und Willibald Sauerländer[12] haben die Naumburger Stifter schon im Vergleich mit anderen Werken untersucht, während andere Autoren lieber ihre Einzigartigkeit betonten.[13]

Die lange Reihe der Vergleichsbeispiele sei hier kurz aufgelistet: Sie beginnt mit drei Bischofsreihen, die ebenso wie die Abts- und die Königsreihen in die Genealogie der „Stiftergruppen" gehören. Insofern erscheint es bemerkenswert, dass sich am Lettner des 1239 geweihten Mainzer Domes, der dem Naumburger Meister zugeschrieben wird, eine Reihe von sieben heiligen Mainzer Bischöfen befand. Ebenfalls sieben heilige Bischöfe befanden sich an dem um 1183 entstandenen Annoschrein in Siegburg,[14] und mit einer Reihe (heiliger) Kölner Bischöfe und Erzbischöfe ließ Erzbischof Anno (gest. 1075) den neu gestalteten Chor von St. Gereon in Köln ausstatten.[15]

An dem von dem Trierer Erzbischof Egbert (gest. 993) in Auftrag gegebenen Petrusstab (heute Limburger Domschatz) sind neun als Heilige bezeichnete Trierer Bischöfe sowie der Stifter auf der einen und zehn heilige Päpste auf der anderen Seite dargestellt; am Knauf finden sich die drei Trierer Gründerbischöfe, sodass man auf 13 heilige Bischöfe kommt. Eine umfangreiche Inschrift erzählt die Geschichte der Reliquie, die in der Trierer Gründungslegende eine zentrale Rolle spielte.[16] Auf den Erzbischof geht außerdem der Egbert-Psalter zurück (Museo Archeologico Nazionale, Cividale). Er beginnt mit einer zweiteiligen Dedikationsminiatur, es folgen insgesamt 14 heilige Bischöfe, die aufgrund ihrer Physiognomie, Gestik und Kleidung eine gewisse Uniformität erkennen lassen. Vergleicht man die beiden an einem Ort zur selben Zeit entstandenen Reihen, dann stellt man fest, dass es einmal 13 und einmal 14 heilige Bischöfe gibt, dass nicht

Naumburger Doms (Die blauen Bücher), Königstein 2012. Vgl. zu den Thesen Schmid 2017 (wie Anm. 1), S. 125–137, 180–189.

11 Wallrath, Rolf: Die Naumburger Stifterfiguren in der Geschichte des deutschen Stiftermonuments, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 26 (1964), S. 45–58.

12 Sauerländer, Willibald: Die Naumburger Stifterfiguren, in: Die Zeit der Staufer. Geschichte, Kunst, Kultur. Kat. 5 Bde., Stuttgart 1977, Bd. 5, S. 169–245, hier S. 213–226.

13 Anstelle von Einzelnachweisen sei auf die umfangreichen Literaturangaben bei Schmid 2017 (wie Anm. 1) verwiesen.

14 Steinmann, Marc: Der Schrein des hl. Anno im Siegburger Kirchenschatz, Köln 2014.

15 Worm, Andrea: Reform und Neubeginn. Die Wandmalereien von St. Gereon in Köln als Monumentum Annonis?, in: Das Jüngere Evangeliar aus St. Georg in Köln. Untersuchungen zum Lyskirchen-Evangeliar, hg. von Klaus Gereon Beuckers und Anna Pawlik (Forschungen zu Kunst, Geschichte und Literatur des Mittelalters 5), Köln 2019, S. 179–208, hier S. 192–193.

16 Fuchs, Rüdiger: Die Inschriften der Stadt Trier (Die Deutschen Inschriften 70), Bd. 1, Wiesbaden 2006, Nr. 53. Einen breiten historischen Kontext beleuchtet, freilich nicht auf dem aktuellen Forschungsstand, Depreuz, Philippe: Der Petrusstab als Legitimationsmittel. Zu Kommunikation, Erinnerungskultur und Autorität im Mittelalter, in: Geschichtsvorstellungen. Bilder, Texte und Begriffe aus dem Mittelalter. Festschrift Hans-Werner Goetz zum 65. Geburtstag, Wien 2012, S. 412–430.

nur im Psalter einige fehlen, sondern dass auch der Bestand nicht identisch und sogar die Reihenfolge (wie auch bei den Päpsten) nicht immer korrekt ist. Bei zwei bedeutenden Kunstwerken, die mit hohem materiellem Aufwand hergestellt wurden, die in der Liturgie der Kathedralkirche Verwendung fanden und zudem im Primatsstreit eine kirchenpolitisch wichtige Rolle spielten, ist dies ein höchst bemerkenswertes Faktum.

Ein weiteres Schlüsseldokument in der Genealogie der Stiftergruppen ist das „goldene Buch" von Prüm, das die Herrscherprivilegien von der Gründung der Abtei im Jahre 721 bis 1103 enthält; kurz danach dürften die beiden Buchdeckel aus vergoldetem Kupfer entstanden sein (Stadtbibliothek Trier). Der vordere zeigt oben Christus als Weltenrichter, zugleich der Klosterpatron, zu seiner Rechten König Pippin den Jüngeren (gest. 768), der die Abtei 762 neu gegründet hat. Zu seiner Linken sehen wir Kaiser Karl den Großen (gest. 814) mit einem Codex. Unter den Stiftern erster Klasse finden wir in einem weiteren Register vier als „reges" bezeichnete Personen: Kaiser Ludwig der Fromme (gest. 840), Kaiser Lothar I. (gest. 855), König Ludwig der Deutsche (gest. 876) und Kaiser Karl der Kahle (gest. 877). Die Rückseite zeigt in Zweierpaaren acht weitere Herrscher, eine dritte Hierarchie-Ebene, die oben summarisch als „imperatores" und unten als „reges" bezeichnet wird.

Wir können also feststellen: Auf dem „goldenen Buch" sind ausschließlich Kaiser und Könige dargestellt. Ihre Ehefrauen vermisst man, ebenso die Klostergründerin Bertrada und ihren Sohn Charibert (gest. beide nach 721). In der Titulatur finden sich drei gravierende Fehler, drei der dargestellten Kaiser werden als „reges" bezeichnet, und das, obwohl die Mönche damit auf ihre Klostergeschichte verwiesen und die Urkunden in dem Chartular enthalten waren. Noch mehr befremdet die unvollständige Beschriftung der Figuren auf der Rückseite: Ohne die Nennung von Namen war eine memoriale Funktion unmöglich. Es kam den Mönchen von Prüm eher darauf an, „viele" oder gar „alle" Kaiser und Könige darzustellen und ihre Nachfolger für das Kloster in die Pflicht zu nehmen. Wir müssen uns also von den modernen Vorstellungen historischer Korrektheit verabschieden; es scheint wichtiger gewesen zu sein, z. B. symbolträchtige Zahlen festzulegen und diese bei einem Redaktionsprozess mit historischen Personen aufzufüllen.[17]

In den Jahren von 1220 bis 1230 entstanden in Trier drei Kunstwerke mit „Stiftergruppen", die eine spezifisch lokale Lösung dieses Phänomens erkennen lassen. Leider verloren ist der Einband des „liber aureus" der Benediktinerabtei St. Maximin, der sich aber rekonstruieren lässt: Über einer Elfenbeintafel waren oben die legendären Klostergründer, die hl. Helena (gest. 330) und ihr Sohn, Kaiser Konstantin (gest. 337), dargestellt, wobei das Stiftungsgut genannt und der ursprüngliche Klosterpatron Johannes Ev. dargestellt war, der es in Empfang nahm. Unten waren als Stifter „rex" (!) Karl der Große und seine angebliche Schwester, die „ducissa Ada" zu sehen, die Kirchenmodelle präsentierten. Auf den Seitenleisten fanden sich Dagobert I. (gest. 639), Arnulf (gest. 899), Heinrich I. (gest. 936) und ein Pippin (der Jüngere?, gest. 768) unter Angabe der von ihnen gestifteten Güter. In den vier Ecken waren vier weitere Heilige dargestellt. Bemerkenswert ist einmal die Betonung der Rolle des Grundbesitzes der Abtei, eine durchaus auch kirchenpolitische Botschaft. Weiter ist die Kombination von Heiligen und acht Fundatoren und dann die Rolle der – nach heutigen Maßstäben – durchaus fiktiven Klostergeschichte hervorzuheben. Mit der Gründungslegende durch Helena und Konstantin beanspruchte St. Maximin, die älteste Abtei des Abendlandes zu sein und begründete damit ihren Anspruch auf Reichsunmittelbarkeit.[18]

1207 schenkte der Ritter Heinrich von Ulmen der ebenfalls vor Trier gelegenen Benediktinerabtei St. Matthias ein Partikel vom Hl. Kreuz, das er von der Plünderung Konstantinopels im Jahre 1204 mitgebracht hatte. Die Mönche gaben daraufhin eine große, aufwendig mit Gold und Edelsteinen geschmückte Staurothek in Auftrag (74 × 57 cm, Trier, Abtei St. Matthias).[19] Sie zeigt auf der Vor-

17 Meyer, Heinz: Die Zahlenallegorese im Mittelalter. Methode und Gebrauch (Münstersche Mittelalter-Schriften 25), München 1975; ders./Suntrup, Rudolf: Lexikon der mittelalterlichen Zahlenbedeutungen (Münstersche Mittelalter-Schriften 56), München 1987.

18 Resmini, Bertram: Die Benediktinerabtei St. Maximin vor Trier (Germania sacra 3. Folge 11), 2 Bde., Berlin 2016.

19 Schmid, Wolfgang: Die Stifterbilder der Staurotheken von St. Matthias in Trier und St. Liutwinus in Mettlach, in: Libri pretiosi. Mitteilungen der Bibliophilen Gesellschaft Trier 18

derseite ein griechisches Kreuz, das von 20 mit Bergkristall verschlossenen Reliquien-Depositorien umgeben ist. Die Rückseite aus vergoldetem Kupfer wirkt dagegen trotz ihrer aufwendigen Gravierungen eher schlicht. Sie zeigt in der Mitte eine „Majestas Domini" mit den vier Evangelistensymbolen. Oben und unten sind zwei Galerien mit Arkadenreihen angebracht, unter denen man in der Mitte Maria, flankiert von Petrus und Johannes Ev., findet. Von den Seiten nähern sich die drei heiligen Trierer Bischöfe Valerius, Maternus und Agritius sowie der Patron des Klosterhospitals, der hl. Nikolaus; die vier Bischöfe lassen eine gewisse Uniformität erkennen. In der unteren Galerie sind in der Mitte die beiden Klosterpatrone, der Apostel Matthias und der Gründerbischof Eucharius, dargestellt. Von links und rechts eilen Stifter herbei, die ihre Legate präsentieren: Bischof Liutwinus (gest. 721/22) und Bischof (!) Eberhard (gest. 1066) sowie Kaiser Heinrich (III., gest. 1056) und die Gräfin Jutta (erw. 1053). Links und rechts außen sind zudem der amtierende Abt Jakob von Lothringen (1212–1257) und der Prior Isenbart (erw. 1243/46) dargestellt, der ein lateinisches Kreuz präsentiert.

Wir erkennen also das gleiche Modell wie auf dem „goldenen Buch" von Prüm, nämlich die Reihe der Stifter, die am Jüngsten Tag vor ihren Richter treten. Zum Zweiten sehen wir wie beim „goldenen Buch" von St. Maximin eine Gemeinschaft der Fundatoren und der Heiligen. Und zum Dritten haben sich auch die Angehörigen der Klostergemeinschaft, auf die die Stiftung der Staurothek zurückgeht, in dieser Memorialgemeinschaft verewigt.

Für die eng mit St. Matthias verbundene Benediktinerabtei St. Liutwinus in Mettlach lässt sich zwar nicht die Schenkung einer Kreuzreliquie nachweisen, aber sie gab wohl kurz danach in derselben Werkstatt eine weitere Staurothek in Auftrag. Das Konzept war ähnlich, doch entschied man sich für ein wesentlich kleineres Triptychon (Mitteltafel 38 × 28 cm, Mettlach, Pfarrkirche St. Liutwinus), das auf der Vorderseite ebenfalls ein griechisches Kreuz zwischen Reliquienbehältern zeigt. Die beiden Klosterpatrone – Liutwinus und Petrus – befinden sich jetzt als Halbreliefs auf den Innenseiten der Flügel. Die Rückseite zeigt wiederum eine „Majestas Domini". In der oberen Galerie finden wir in der Mitte Bischof Rupert (gest. 956), der die Abtei aus der Personalunion mit dem Bistum löste, und Erzbischof Egbert (gest. 993), der die Marienkirche errichtete. Flankiert werden sie von den Äbten Folcold (um 1050), der eine scheibenförmige Gabe mit der Ortsangabe Losheim präsentiert, und Ruotwich (gest. 977), der RESTAURATOR LOCI. Außen folgen zwei Geistliche, der amtierende Abt Johannes (1220–1228), der andere ist ebenso unbezeichnet wie seine Stiftungsgabe. Während oben der „erste Stand", sechs Geistliche, darunter zwei Bischöfe, dargestellt ist, finden wir unten den „zweiten Stand", vier adelige Donatoren, die hier nicht im Einzelnen aufgezählt werden können. In der Raute, in der die „Majestas Domini" platziert ist, wurde eine Arkade eingezogen, in der der „custos" Benedikt (erwähnt 1222) und der „clericus" Wilhelm dargestellt sind, die ein griechisches Kreuz in den Händen halten.

Wir haben in Mettlach also die gleiche Grundidee, wenn auch eine etwas abweichende Lösung: eine Selbstdarstellung der Klostergemeinschaft, in der die beteiligten Bischöfe einen Ehrenplatz einnehmen und auch den Fundatoren ein gebührender Rang eingeräumt wird, aber auch den Personen, die die Staurothek in Auftrag gaben. Der Grundbesitz der Abtei spielte im Rahmen der Selbstdarstellung eine wichtige Rolle, und nicht zuletzt auch die Heiligen, die jetzt zu den Reliquien auf die Vorderseite der Staurothek gewandert sind.

Um 1200 wurde für die 1093 gegründete Benediktinerabtei Maria Laach nicht nur eine (nicht erhaltene) Staurothek in Auftrag gegeben, sondern auch eine Serie von Wandteppichen, auf denen 22 Stifter in Form von „singulis figuris" verewigt waren. Leider sind die Teppiche – wie auch die in St. Maximin – verloren, wir besitzen lediglich eine Abschrift der Inschriften aus dem 17. Jahrhundert, die aber viele Fragen offen lässt; immerhin brachten sie die Hoffnung der Stifter auf ewigen Lohn zum Ausdruck. Es handelte sich um zwei Teppiche mit zehn Bildfeldern, die im Ostchor hingen. Der ers-

(2015), S. 38–49; ders.: Die Limburger Staurothek und die Kreuzreliquiare in Trier und Mettlach. Zur Rezeption byzantinischer Schatzkunst im Westen, in: Typen mittelalterlicher Reliquiare zwischen Innovation und Tradition, hg. von Klaus Gereon Beuckers und Dorothee Kemper (Objekte und Eliten in Hildesheim 1130 bis 1250, 2), Regensburg 2017, S. 117–138.

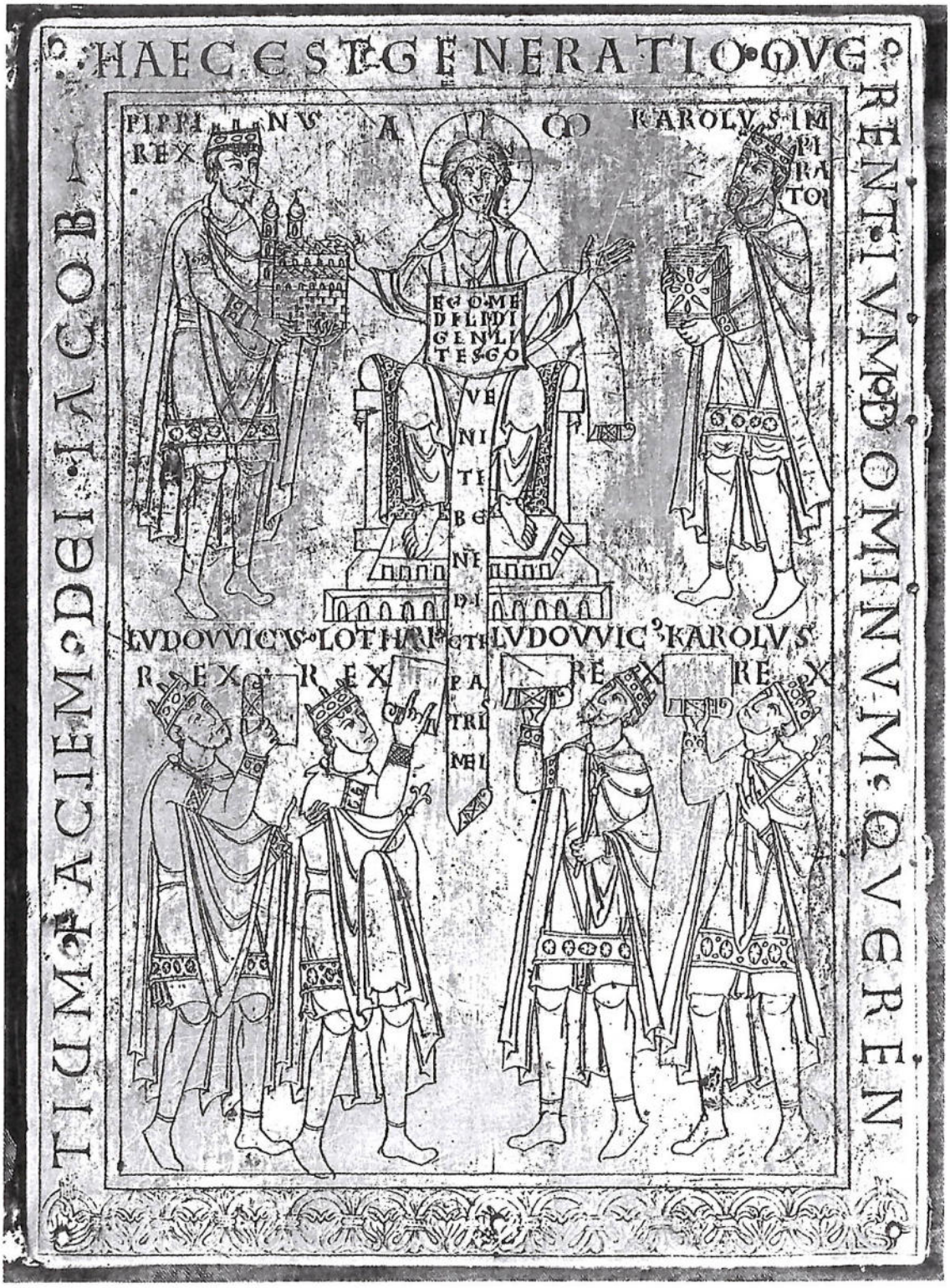

Abb. 1: Vorderseite des „goldenen Buchs" von Prüm.

te zeigte den Klostergründer Pfalzgraf Heinrich II. (gest. 1095), seinen Stiefsohn, den „zweiten Gründer" Siegfried (gest. 1113), seinen Nachfolger Wilhelm (gest. 1140), einen nicht näher zu identifizierenden Robert von Rheineck und den Grafen Gerhard von Hochstaden.

Der Reihe der Gründer und Vögte standen fünf weitere Stifter gegenüber, ein Burggraf, ein Ministeriale, zwei Brüderpaare, ein begüterter Konverse und eine Gräfin Hadewig. Mehrere Stiftungen stehen mit dem Bau der 1156 geweihten Klosterkirche in Zusammenhang; den überlieferten Jahreszahlen nach lebten die Stifter in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts, also lange vor der Zeit, in der der Teppich entstand. Eine Urkunde von Papst Innozenz II. von 1139 nennt 22 bedeutende Legate,

Abb. 2: Rückseite des „goldenen Buchs" von Prüm.

wobei in einigen Fällen der Name des Stifters in Vergessenheit geraten war. Ein Vergleich mit den zehn Feldern zeigt, dass die Spitzengruppe der ersten drei Fundatoren identisch ist und sich auch vier weitere Stiftergruppen wiederfinden. Drei vermisst man, wobei es sich um diejenigen handelt, deren Identifizierung Schwierigkeiten bereitet. Es lässt sich also feststellen, dass man um 1200 anhand der urkundlichen bzw. memorialen Überlieferung aus dem Kreis der zahlreichen Schenkgeber eine Gruppe von zehn prominenten Stiftern aus der Frühzeit der Klostergründung zusammenstellte und sie zwei Hierarchie-Ebenen zuordnete.

Ein weiteres Beispiel sind die um 1290 entstandenen Babenberger-Fenster in der österreichischen Zisterzienserabtei Heiligenkreuz. Sie zeigen die

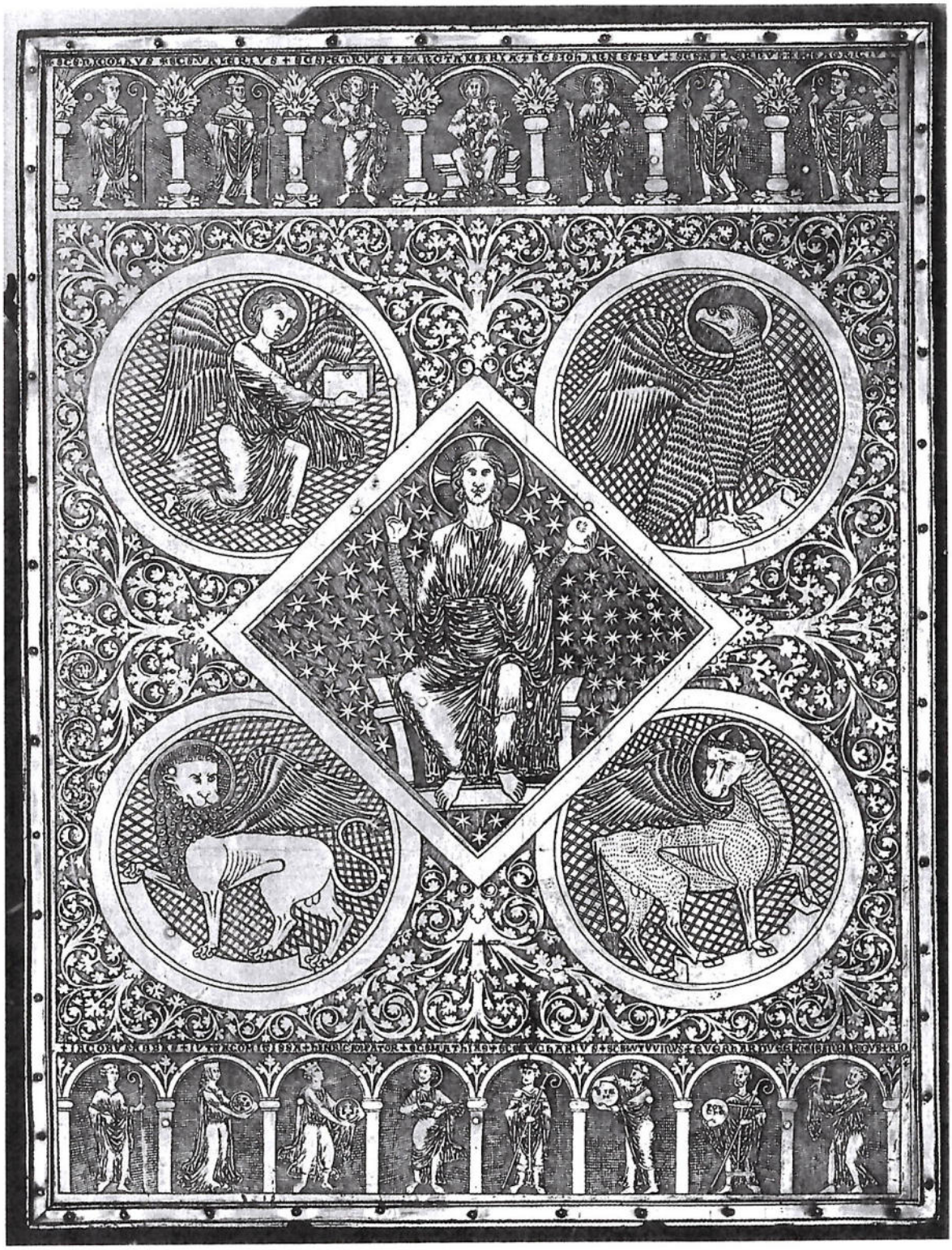

Abb. 3: Rückseite der Staurothek von St. Matthias (Trier, Benediktinerabtei St. Matthias).

Genealogie der Gründerfamilie über fünf Generationen hinweg bis zu ihrem Aussterben im Mannesstamm 1246. Bemerkenswert dabei ist, dass der Stammbaum erst mit dem Klostergründer Leopold III. (gest. 1136) und nicht schon mit dem „Spitzenahn" Leopold I. (gest. 994) einsetzt und dabei eine Auswahl trifft, die die Interessen des Klosters widerspiegelt. Weiterhin muss man das Bemühen berücksichtigen, die sterblichen Überreste der Vorfahren nach Heiligenkreuz zu überführen und Grabmäler für sie zu errichten. Zum Dritten entstand in Heiligenkreuz zwischen 1279 und 1282 eine Chronik der Babenberger. Der Fensterzyklus, die Grabdenkmäler und die Geschichtsschreibung dienten so vorrangig der Selbstdarstellung des Klosters, das damit auch seine Hoffnung auf eine

Abb. 4: Rückseite der Mettlacher Staurothek (Mettlach, Pfarrkirche St. Liutwinus).

Förderung durch die Habsburger zum Ausdruck brachte.[20]

Ein weiteres, ebenfalls um 1290, jetzt aber wieder am Mittelrhein entstandenes Beispiel sind die Burgmannenfenster in der Stiftskirche St. Katharinen in der Reichsstadt Oppenheim. Das zweibahnige Stifterfenster zeigt in jeder Bahn elf Figurenpaare mit je einem Wappen. Ihre erhobenen Hände kann man als Gebetsgeste, aber auch als Präsentation des Wappenschildes deuten. Die beiden oberen Paare zeigen

20 Dieses „genealogische Strickmuster" unterscheidet die Scheiben in Heiligenkreuz von allen anderen Stiftergruppen. Es erweist sich so als „missing link" zum Stifterzyklus im Prager Dom, bei dem die Auswahl und Platzierung der Personen ebenfalls auf einen zielgerichteten Redaktionsprozess zurückgeht.

das Wappen des Reichs, sie wurden als Richard von Cornwall (1257–1272) und Rudolph von Habsburg (1273–1291) identifiziert. Bei mehreren der 20 anderen Stifter handelte es sich um Inhaber von Mannlehen auf der Oppenheimer Burg Landskron.

Zwei späte Beispiele sollen zumindest noch erwähnt werden; sie zeigen neben der zunehmenden Popularität der Gattung einen gewissen Trend zur Profanierung. Vermutlich um 1340 illustrierte ein wohl in Paris geschulter Buchmaler in Trier die Bilderhandschrift von „Kaiser Heinrichs Romfahrt" (Landeshauptarchiv Koblenz).[21] Der Codex zeigt auf 37 großformatigen Pergamentblättern mit 73 kolorierten Federzeichnungen die Wahl und Krönung Heinrichs VII. von Luxemburg zum römischen König und seine Kaiserkrönung. Heinrich starb 1313 und wurde in Pisa begraben. Der Auftraggeber der Bilderhandschrift war sein Bruder Erzbischof Balduin, der diese vermutlich im Vorfeld der Königswahl Karls IV. im Jahre 1346 anfertigen ließ, um die Taten des ersten Luxemburgers auf dem Kaiserthron ins „rechte Licht" zu rücken. Der Codex zeigt zahlreiche reitende Ritter, Schlachten und feierliche Einritte in Städte, deren Bürger bereitwillig die Tore öffnen. Die „Helden" sind die Brüder Heinrich VII., Balduin und Walram von Luxemburg, begleitet von einer Reihe von Fürsten und von Adeligen der Region Trier-Luxemburg. Nachträglich wurde die Bilderhandschrift durch die Anbringung von Bannern mit Wappen personalisiert. So entstand ein kollektives Denkmal des regionalen Adels, das seinen Nachruhm sichert.

So wie die Bilderhandschrift der Romfahrt an vielen Stellen auf die Italienzüge Friedrich Barbarossas verweist und auch die Ritter stets im klassischen Reiterkampf mit Schild und Schwert dargestellt sind, so besitzt auch die „Manessische Liederhandschrift" (Universitätsbibliothek Heidelberg) retrospektive Züge, indem sie dem klassischen Minnesang und dem höfischen Ritterideal der Stauferzeit ein Denkmal setzt.[22] In den Jahren 1300 bis 1340 wurde wohl in Zürich diese Sammlung von Minneliedern zusammengetragen und illustriert. Die Handschrift enthält Texte von 140 Dichtern, deren Verfasser auf 138 Miniaturen dargestellt sind.

Überprüft man die Dichterbilder unter quellenkritischen Gesichtspunkten, dann stellt man fest, dass die Sammler in vielen Fällen allenfalls über einen Namen, aber kaum über Angaben zur Person verfügten; viele Biografien sind bis heute ungeklärt. Die Illustratoren standen vor der schwierigen Aufgabe, eine Vielzahl variantenreicher Dichterbilder zu „erfinden", wobei der Typus des träumenden Dichters oder der dem Reitersiegel nachempfundene Darstellungstyp bald Langeweile erregten. Deshalb nahmen sie ein Element aus einem Vers heraus, das dem Dichter seinen Namen gab. Dabei ist es z. B. höchst umstritten, ob der Jude Süßkind von Trimberg überhaupt ein Jude war, zumal seine Drohung, angesichts des Geizes seines Mäzens wie ein alter Jude mit Bart, Hut und Mantel durch die Lande zu ziehen, in deutlichem Widerspruch zu seinem kostbaren Pelzmantel steht.[23] Wenn man keine Angaben zur Person hatte und auch die Texte nichts hergaben, dann schufen die Maler Fantasiebilder dichtender, liebender, kämpfender und jagender Ritter: Schöne junge Männer, schlanke Idealgestalten mit langen, lockigen Haaren in bunten, pelzgeschmückten Kleidern, die an vielen Stellen Assoziationen zu den Naumburger Stiftern wecken.[24]

21 Der Weg zur Kaiserkrone. Der Romzug Heinrichs VII. in der Darstellung Erzbischof Balduins von Trier, hg. von Michel Margue, Michel Pauly und Wolfgang Schmid (Publications du CLUDEM 24), Trier 2009.

22 Eine nähere Untersuchung der beiden Handschriften unter diesem Gesichtspunkt ist geplant, einige Vorüberlegungen bei Schmid, Wolfgang: Der Traum von Heldentum und Liebe – Stauferbegeisterung und Ritterromantik in Kaiser Heinrichs Romfahrt und in der Manessischen Liederhandschrift, in: Libri pretiosi. Mitteilungen der Bibliophilen Gesellschaft Trier 20 (2017), S. 6–13.

23 Bauschke, Ricarda: „ich will in alter juden leben mich hinnân fürwert ziehen". Süßkind von Trimberg – Ein jüdischer Autor in der Manessischen Handschrift, in: Juden in der deutschen Literatur des Mittelalters. Religiöse Konzepte – Feindbilder – Rechtfertigungen, hg. von Ursula Schulze, Tübingen 2002, S. 61–86. Dass Süßkind wie viele andere Minnesänger auch einen Mantel aus demselben kostbaren sibirischen Eichhörnchenfell trägt wie Pfalzgraf Heinrich in Maria Laach (die Identifizierung von Kahsnitz, Rainer: Die Gründer von Laach und Sayn. Fürstenbildnisse des 13. Jahrhunderts, Kat. Nürnberg 1992, S. 173, als Hermelinmantel ist irrig), wie Kaiser Heinrich VII. in seiner „Romfahrt" und nicht zuletzt auch Uta und Berchta in Naumburg (Karl, Daniela: Die Polychromie der Naumburger Stifterfiguren. Kunsttechnologische Untersuchung der Farbfassungen des 13. und 16. Jahrhunderts, Regensburg 2015, S. 85, 109–110, 114), sei hier nur am Rande erwähnt. Ekkehard und Reglindis scheinen dagegen einen Hermelinpelz zu tragen.

24 Aus der Fülle der Literatur sei hier nur auf Sauerländer 1979 (wie Anm. 12) verwiesen.

Zu allem Überfluss „erfanden" die Maler in den meisten Fällen auch noch ein Wappen, das die wenigsten der nur zum Teil aus dem Adel stammenden Dichter besessen haben dürften. Zudem sind die Wappenschilde mit Helm, Kleinod und Helmdecke geschmückt. Die Stifter auf den Staurotheken besaßen noch keine Wappenschilde. Wappen kommen zuerst bei den Naumburger Stiftern vor, zusammen mit einem gegürteten Schwert; in Oppenheim und Heiligenkreuz, in der „Romfahrt" und in der „Manessischen Liederhandschrift" sind sie Standard geworden.

Zum Aachener Karlsschrein

Den Aachener Karlsschrein, an dessen Längsseiten 16 römische Kaiser und Könige dargestellt sind, sollten wir etwas genauer in den Blick nehmen, da diese Reihe eine Vielzahl von Berührungspunkten mit den Naumburger Stiftern aufweist.[25] Vorauszuschicken ist, dass der Schrein für den 1165 kanonisierten Kaiser Karl den Großen nach 1182 begonnen wurde.[26] Der staufisch-welfische Thronstreit dürfte zu Verzögerungen bei der Fertigstellung geführt haben. Zum Jahre 1215 berichtet Reiner von Lüttich von der Bergung der Reliquien in dem Schrein durch den frisch gekrönten König Friedrich II. Mit eigener Hand habe dieser mit einem Hammer die Nägel festgeklopft. Die Auftraggeber waren „die Aachener" (Aquensis), also wohl die Stiftsherren, die auch für das Programm verantwortlich zeichneten.

Der Karlsschrein zeigt an der Marienseite Maria mit Kind und zwei Erzengeln. Auf der anderen Schmalseite, der Karlsseite, sind der thronende Kaiser Karl der Große, flankiert von Papst Leo III. (gest. 816), der angeblich die Marienkirche konsekrierte, und der Reimser Erzbischof Turpin (gest. 794) dargestellt, dem die freilich erst im 12. Jahrhundert entstandene „Historia Caroli Magni" (Pseudo-Turpin) zugeschrieben wird. Diese Legende vom Spanienfeldzug Karls des Großen ist in Form von acht Reliefs auf den Dachflächen des Karlsschreins dargestellt, der somit auch zur Vermittlung einer modernen Zeitgenossen recht abenteuerlich anmutenden Geschichtskonstruktion diente. Dazu gehört auch, dass Inschriftenleisten das gefälschte Karlsprivileg, welches in das Diplom Friedrichs I. für Aachen von 1166 inseriert war, wiedergeben. Das Reliquiar diente also nicht nur als Medium der Heiligenverehrung, sondern auch als Träger von urkundlichen Texten – eine interessante Parallele zum Petrusstab.

Unter Arkaden, Säulen und Basen thronen 16 einheitlich und gleichzeitig variantenreich gestaltete Kaiser und Könige mit Kronen, Zeptern und Reichsäpfeln. Sie sind an einer Stelle platziert, an der sich an anderen Schreinen Apostel- oder Prophetenreihen befinden. Auch das Material der Figuren, vergoldetes, mit Edelsteinen besetztes Silberblech, und ihre Platzierung unter emailgeschmückten Arkaden, zwischen denen Engel angebracht sind, belegt, dass sich ihr Thronsaal in einem überirdischen Raum befindet. Hinzu kommen die Rolle des Karlsschreins in der Liturgie des Marienstifts und seine Funktion als Anziehungspunkt für Pilger, vor allem aber für die neu gekrönten römischen Könige. Die Zahl 16 der Figuren ist wiederum höchst symbolträchtig, sie ergibt sich zudem aus der Multiplikation von vier und vier.[27] Es wäre aber auch noch eine andere Erklärung möglich: Während viele Schreine an den Seiten zweimal sechs Apostel zeigen, sind es beim Karlsschrein zweimal acht Könige, so dass ein gewisses Gedränge entsteht. Zudem hat man auf eine hervorgehobene Figur in der Mitte verzichtet, sodass der Eindruck einer Uniformität, einer monotonen Reihe noch unterstrichen wird.

An den beiden Längsseiten finden wir: B.1. Kaiser Heinrich III. (gest. 1056). – B.2. „rex romanorum" Zwentibold. Der einzige sachliche Fehler in der Beschriftung: Zwentibold (gest. 900) war König von Lotharingien.[28] – B.3. Kaiser Heinrich V. (gest. 1125). – B.4. Kaiser Heinrich IV. (gest. 1106). –

25 Die folgenden Überlegungen gehen zum Teil auf neuere Forschungen zurück, die demnächst in Buchform publiziert werden sollen: Schmid, Wolfgang: Die Königsreihe am Aachener Karlschrein. Heiligenverehrung, Schatzkunst und Politik um 1200 (im Druck).

26 Neyses, Mechthild: Dendrochronologische Untersuchungen, in: Der Schrein Karls des Großen. Bestand und Sicherung. 1982–1988, hg. von Florentine Mütherich und Dietrich Kötzsche, Aachen 1998, S. 111–113.

27 Meyer/Suntrup 1987 (wie Anm. 17), Sp. 659–661.

28 Schmid, Wolfgang: König Zwentibold, der Aachener Karlsschrein und die Weinberge von Winningen, in: Jahrbuch für westdeutsche Landesgeschichte 44 (2018), S. 7–20.

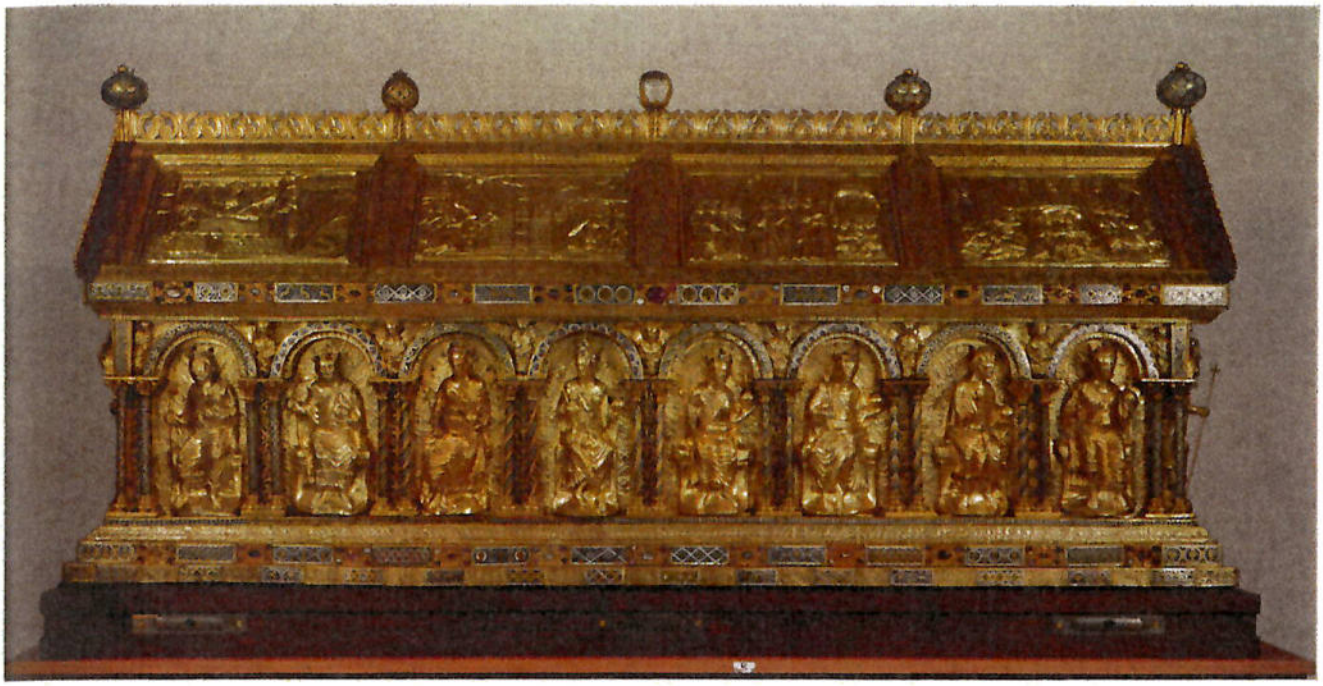

Abb. 5: Königsreihe am Karlsschrein im Aachener Dom.

B.5. Kaiser Otto IV. (gest. 1218). – B.6. König Heinrich I. (gest. 936). – B.7. Kaiser Lothar [I.] (gest. 855). – B.8. Kaiser Ludwig der Fromme (gest. 840). Auf der anderen Seite finden wir: D.1. „Beatus" Kaiser Heinrich II. (gest. 1024). – D.2. Kaiser Otto III. (gest. 1002). – D.3. Kaiser Otto I. (gest. 973). – D.4. Kaiser Otto II. (gest. 983). – D.5. Kaiser Karl [III., der Dicke] (gest. 888). – D.6. Die Figur ist unbezeichnet, erwogen wurden Philipp von Schwaben (gest. 1208) und Friedrich I. Barbarossa (gest. 1190). – D.7. Kaiser Heinrich VI. (gest. 1197). – D.8. König Friedrich [II.] (gest. 1250).

Die Analyse der 16 Königsfiguren hat der Forschung erhebliche Schwierigkeiten bereitet: Ein erst 1209 zum Kaiser gekrönter Welfe Otto IV. sorgte ebenso für Befremden wie der fehlende Urheber der Heiligsprechung Karls des Großen, Friedrich Barbarossa, für den ein „Kryptoporträt" in dem heiligen Kaiser Karl an der Stirnseite vermutet wurde. Ebenso vermisst man den Staufer Philipp von Schwaben, obwohl dieser Propst des Marienstifts war. Es handelt sich jedenfalls – bis auf Zwentibold – um 15 römische Kaiser und Könige, die, wie auf dem „goldenen Buch" von Prüm, ohne ihre Ehefrauen dargestellt sind. Es ist weder eine chronologische Reihenfolge noch eine andere Hierarchie zu erkennen.

Bei der Restaurierung von 1982 bis 1988 wurde anhand von Nagelspuren festgestellt, dass die Statuetten z.T. mehrfach versetzt worden waren. Die Emailschilder mit ihren Namen befinden sich dagegen noch an ihrem ursprünglichen Platz. Wir können also davon ausgehen, dass die Reihenfolge noch die ursprüngliche ist.[29] Die Vorschläge zur Interpretation des Königsprogramms liegen weit auseinander. Ernst Günter Grimme sah darin eine „strahlende Apotheose staufischen Kaisertums",[30] während Renate Kroos für eine Galerie der Herrscher plädierte, die das Marienstift durch Schenkungen gefördert haben.[31]

Hierzu sollten wir die Urkunden befragen. 1226 bestätigte Kaiser Friedrich II. die Schenkungen seiner Vorgänger an das Marienstift. Die Urkunde enthält 23 Positionen und ist hierarchisch geordnet; sie

29 Lepie, Herta u.a.: Die Sicherung und Konservierung des Karlsschreins, in: Mütherich/Kötzsche 1998 (wie Anm. 26), S. 33–119.

30 Grimme, Ernst Günther: Das Bildprogramm des Aachener Karlsschreins, in: Karl der Große und sein Schrein in Aachen, hg. von Hans Müllejans, Mönchengladbach 1988, S. 124–135, Zitat S. 126.

31 Kroos, Renate: Zum Aachener Karlsschrein. „Abbild staufischen Kaisertums" oder „fundatores ac dotatores"?, in: Karl der Große als vielberufener Vorfahr, hg. von Lieselotte E. Saurma-Jeltsch, Sigmaringen 1994, S. 49–61. Es ist hier nicht der Ort, die zum Teil erbitterten Diskussionen zwischen den verschiedenen Autoren im Detail zu referieren, s.o. Anm. 25. Kürzlich überraschte Fessmann, Ute: Das Programm des Karlsschreins im Kontext seiner Zeit, Regensburg 2019, mit einer Rückkehr zur Staufertheorie. Die Debatten werden sich also fortsetzen.

beginnt mit Karl dem Großen und endet mit drei nichtköniglichen Donatoren. Es bleiben 21 Legate, wobei vier Herrscher zweimal, Lothar I. viermal und Heinrich III. sechsmal vorkommen. Zehn Legate gehen auf die Karolinger, fünf auf die Ottonen und sechs auf die Salier zurück; die Staufer und Welfen fehlen. Insgesamt kommen nur sechs Personen in beiden Listen vor; neun der Könige vom Karlsschrein fehlen in der Urkunde. Diese lässt im Wesentlichen die großen Güterschenkungen erkennen, die das Marienstift bis ca. 1100 erhielt.

Berücksichtigen muss man auch die Vorgeschichte der Urkunde: 1225 hatte es in Aachen einen Stadtbrand gegeben, bei dem wohl auch das Stiftsarchiv in Mitleidenschaft gezogen wurde. Aus diesem Grund stellten die Stiftsherren ihren Besitz zusammen und ließen sich ihn vom Kaiser beglaubigen. Dabei schlichen sich zahlreiche Fehler und Verwechselungen ein, verlorene Güter werden nicht mehr genannt und auch die Interessen des Stiftspropstes sind deutlich zu erkennen; es handelt sich um Otto von Everstein, der sich häufig am Kaiserhof aufhielt. Wir haben also kein vollständiges Urkundenbuch vor uns, sondern eine 1225 neu redigierte Zusammenstellung des Grundbesitzes und seiner Schenkgeber.

Jetzt muss man sich darüber Klarheit verschaffen, dass auch das ab 1243 niedergeschriebene (mittlere) Totenbuch des Aachener Marienstifts, auf das Renate Kroos ihre Interpretation stützt, das Ergebnis eines zeitgebundenen Redaktionsprozesses ist. 19 Einträge beziehen sich auf Kaiser und Könige, darunter befinden sich dreimal Karl der Große, weiter Philipp von Schwaben, bei dem allerdings die Leistungen als Stiftspropst hervorgehoben werden, sowie zwei Ehefrauen. Weiterhin ergibt eine Prüfung, dass bei fünf Herrschaftsträgern ausschließlich die Tatsache ihres Ablebens, aber keine Schenkungen genannt werden; keiner von ihnen wird in der Urkunde von 1226 genannt. Somit reduziert sich die Zahl der Wohltäter auf acht.

Es lässt sich somit feststellen, dass es einen gewissen Kernbestand an Fundatoren gab, denen das Marienstift reiche Schenkungen verdankt. Sie gehören vor allem ins 9., 10. und 11. Jahrhundert, und zu ihnen zählt auch der lotharingische König Zwentibold, der ihm große Weingüter an der Mosel vermachte. Bis auf Karl III., Zwentibold und Heinrich I. sind sämtliche der dargestellten Könige in Aachen gekrönt worden. Man machte von dieser Regel also nur für wenige frühe Schenker und ungekrönte Herrscher eine Ausnahme. Neben der Verehrung Kaiser Karls des Großen und seiner Rolle als Ort der Vermittlung seiner Vita sowie der Publikation des angeblichen Karlsprivilegs besaß der Karlsschrein also auch die Aufgabe, die Rolle des Marienstifts als einzig rechtmäßigem Ort der Königskrönung zu unterstreichen.

Womöglich war der ganze Herstellungsprozess auch ins Stocken geraten, insbesondere durch die Auseinandersetzungen des staufisch-welfischen Thronstreits, in denen Aachen eine wichtige Rolle spielte. Darauf deuten die Emailplatten über den Königen hin, die beschnitten werden mussten, weil sie so lange in der Werkstatt gelegen hatten, dass der Holzkern geschrumpft war. Womöglich passten die Stiftsherren in dieser Zeit die Königsreihe veränderten politischen Konstellationen an. So wäre es möglich, dass der 1209 zum Kaiser gekrönte Otto IV. noch berücksichtigt werden musste, aber auch der 1191 zum Kaiser gekrönte Staufer Heinrich VI., und unmittelbar nach seiner Krönung 1215 wollte natürlich auch König Friedrich II. auf einen Platz am Schrein nicht verzichten. Da wir an die Porträtähnlichkeit der Figuren keine allzu hohen Maßstäbe anlegen dürfen, könnte dies mit einem einfachen Austausch der Namensschilder geschehen sein. Beim Füllen der Lücke zwischen dem Kernbestand und der idealen Zahl bewegen wir uns jedoch wie immer auf dünnem Eis, besitzen hier jedoch zumindest Hinweise auf eine tagespolitische Motivation. Demgegenüber besaß das modernen Zeitgenossen so wichtige Kriterium der richtigen Reihenfolge wohl keinen hohen Stellenwert.

Die Naumburger Stifter

Im Westchor des Domes finden wir über dem Treppenaufgang zum Chorpolygon auf der Nordseite Markgraf Ekkehard II. von Meißen (gest. 1046) und seine Frau Uta, an der Südseite seinen Bruder Markgraf Hermann (gest. 1038) und Reglindis. Daran schließen sich im Osten und Westen zwei Vierergruppen an, im Chorpolygon die Grafen Dietmar, der erschlagen wurde, Syzzo, Wilhelm und

Abb. 6: Die Stifterfiguren im Westchor des Naumburger Doms.

Thimo, der dem Dom sieben Dörfer schenkte. Im Quadrum sehen wir zwei Paare, deren Benennung Schwierigkeiten bereitet: Dietrich und Gerburg sowie Konrad und eine Berchta. Die Identifizierung der acht Männer und vier Frauen ist in fünf Fällen durch Inschriften möglich. 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 von ihnen lagen vor Altären, die sie womöglich gestiftet hatten.[32]

Die zwölf Stifterfiguren lassen sich also anhand ihrer Standorte in drei Gruppen einteilen. Nun spielten in der mittelalterlichen Gesellschaft Rangstreitigkeiten eine große Rolle, wie nicht nur der im Nibelungenlied geschilderte Konflikt zwischen Krimhild und Brunhild um den Vortritt im Wormser Dom, sondern auch die fein austarierten Hierarchien auf den beiden Staurotheken belegen.[33] Werfen wir zunächst einen Blick in die Urkunde von 1249, in der Bischof Dietrich und das Domkapitel erklärten, dass die „primi fundatores" sich mit einer „prima fundatio" große Verdienste und die Vergebung ihrer Sünden erworben hätten. Dann werden ihre elf (!) Namen genannt.

Die Liste der Stifter in der Urkunde ist also 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, der erschlagen wurde, und Thimo, der sieben Dörfer gestiftet hat. 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 beiden Brüder waren kinderlos und haben der Naumburger Kirche große Schenkungen vermacht. Die an prominenter Position an den Aufgängen aufgestellten Fürstenpaare finden sich also 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. Quadrum und Chorpolygon erscheinen gleichberechtigt, in jedem Fall dem Bereich am Treppenaufgang nachgeordnet. Es gab nach den beiden Markgrafenfamilien 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 im Osten. Die zwei Figuren im Osten bilden

32 Auf eine Übersicht zu der inzwischen nahezu uferlosen Literatur sei hier verzichtet. Um nur zwei Titel herauszugreifen: Der Naumburger Meister 2011 (wie Anm. 2); Brandl, Heiko: Westchor, in: Der Dom zu Naumburg, hg. v. Heiko Brandl, Matthias Ludwig und Oliver Ritter (Die Bau- und Kunstdenkmäler von Sachsen-Anhalt), 2 Bde., Regensburg 2018, Bd. 1, S. 383–497.

33 Deitmaring, Ursula: Die Bedeutung von rechts und links in theologischen und literarischen Texten bis um 1200, in: Zeitschrift für deutsches Altertum und deutsche Literatur 98 (1969), S. 265–292; Lurker, Manfred: Die Symbolbedeutung von Rechts und Links und ihr Niederschlag in der abendländisch-christlichen Kunst, in: Symbolon Neue Folge 5 (1980), S. 95–128; Spieß, Karl-Heinz: Rangdenken und Rangstreit im Mittelalter, in: Zeremoniell und Raum, hg. von Werner Paravicini (Residenzenforschung 6), Sigmaringen 1997, S. 39–61.

den Abschluss der Reihe, zwei Stifter im Westen – Dietmar und Thimo – werden in der Urkunde nicht genannt.

Bevor wir uns mit dem Auswahlprozess näher beschäftigen, sollten wir uns über die Motive der Beteiligten Klarheit verschaffen: Die Urkunde von 1249 war vom Bischof und vom Domkapitel ausgestellt worden, zeigte also, dass fünf Jahre nach dem Visitationsbericht von 1244 und vier Jahre nach der Weihe Bischof Dietrichs 1245 beide Seiten an einem Strang zogen. Der Adressatenkreis des Spendenaufrufs sind nicht etwa die Adeligen der Region, also die Nachkommen der zwölf Stifter, sondern „Menschen beiderlei Geschlechts, Prälaten, Pfarrer, Vikare und Gläubige jeden Standes". Diese sollen dafür in eine Gebetsgemeinschaft aufgenommen werden. Offensichtlich war Geldmangel der Anstoß zu diesem Aufruf, wobei bemerkenswert ist, dass er erst 1249 erfolgte, also zu einem Zeitpunkt, der nicht zu Beginn, sondern – sofern die Prämissen, auf denen der derzeitige Forschungsstand beruht, zutreffen – unmittelbar vor Abschluss der Arbeiten am Westchor liegt.[34] Bei der Frage nach den Kriterien für die Auswahl der Stifter müssen wir aber noch eine zweite Gruppe von Motiven ins Auge fassen. Es ging den Beteiligten dabei nicht nur um die Finanzierung des Kirchenbaues, sondern auch um die Konzeption eines Bildprogramms für den Westchor.

Hilfreich bei der Analyse des Auswahlprozesses sind zwei Beiträge zum Katalog der Naumburger Ausstellung, die noch nicht die erforderliche Aufmerksamkeit gefunden haben. Bei seiner Analyse des ab 1367 niedergeschriebenen Einkünfte- und Servitienverzeichnisses des Dompropstes, in dem ein großer Teil der im Westchor dargestellten Stifter genannt wird, stellte Holger Kunde in Bezug auf die Urkunde von 1249 fest, „dass die Nennung des Stifterkreises … eine bewusste Auswahl durch Bischof und Domkapitel erkennen lässt, da die Zahl der dafür infrage kommenden Persönlichkeiten deutlich größer war".[35] In diesem Kontext kann auch auf Johann Zaders um 1670 niedergeschriebene Stiftschronik verwiesen werden, bei der die Liste der in den Nekrologauszügen genannten Verstorbenen weitgehend mit den im Westchor dargestellten bzw. in der Urkunde von 1249 genannten Personen identisch ist. 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 potenziell infrage kommenden Fundatoren ausgewählt wurden, wohingegen der Urkundentext spezifischer die ‚primi', also die ersten Stifter auszeichnet."[36]

Das Angeln in einem Pool ist ein schönes Bild für einen Auswahl- und Redaktionsprozess, bei dem man sich freilich darüber klar werden muss, was und wozu gesucht wurde und in welcher Reihenfolge die Fische nachher auf den Tisch kommen sollten. Wie man sich mit urkundlichen und memorialen Quellen auseinandergesetzt hat, dass diese überlieferungsbedingte Lücken aufwiesen und dass der Auswahlprozess zudem durch die Tagespolitik beeinflusst wurde, zeigten die Beispiele aus Aachen und Maria Laach.

Allerdings müssen wir auch noch einen Unterschied berücksichtigen: Bei der Urkunde von 1249 ging es vorrangig darum, ein breites Publikum anzusprechen, um Spenden zu generieren. Die meisten von ihnen werden die „primi fundatores" nicht gekannt und nichts über sie gewusst haben – auch wenn die Stifterbilder damals, wie von vielen Autoren angenommen, schon vorhanden waren; dann würde sich allerdings die Frage stellen, warum Bischof und Domkapitel in der Urkunde eine kleinere Zahl und teilweise auch andere Namen nannten. Dass man damals nicht allzu hohe Maßstäbe an die Historizität anlegte, zeigt das Beispiel der abwei-

34 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, vgl. Ludwig, Matthias: Quellen zur Bau- und Ausstattungsgeschichte des Domes seit dem 13. Jahrhundert, in: Der Dom zu Naumburg 2018 (wie Anm. 32), Bd. 2, S. 1340–1362, hier S. 1342–1343.

35 Der Naumburger Meister 2011 (wie Anm. 2), Bd. 1. Nr. VIII. 25; Brandl 2018 (wie Anm. 32), S. 480–481.

36 Der Naumburger Meister 2011 (wie Anm. 2), Bd. 1. Nr. VIII. 28.

chenden Reihen heiliger Bischöfe bei Egbert und der falschen Titulaturen im „goldenen Buch" von Prüm.

Bei den Figuren im Naumburger Domchor spielt zunächst einmal die Zahl zwölf eine Rolle, die eine hohe Symbolbedeutung besitzt und sich zudem aus der Multiplikation der ebenfalls allegorisch deutbaren Zahlen drei und vier ergibt.[37] Die Zahl zwölf weckt Assoziationen zu den zwölf Aposteln, ohne dass damit behauptet werden soll, dass die zwölf Stifter hier an die Stelle der auch in den Fenstern dargestellten Apostel treten. Neben der Zwölfzahl ist der erhöhte Standort in einer Höhe von ca. 4 Metern hervorzuheben und nicht zuletzt auch die Präsentation auf Podesten und unter aufwendig gestalteten Baldachinen, eine Würdeformel, für die sich in der Grabmalkunst Parallelen finden und die die „primi fundatores" deutlich von ihren Zeitgenossen unterschieden. Ob sich dadurch weiterführende Folgerungen über eine Deutung der Stifter als Säulen der Kirche ergeben, als Ecksteine eines Gebäudes, welches das himmlische Jerusalem symbolisieren soll, soll hier nicht näher diskutiert werden.

Bei der Auswahl der zwölf Stifter lassen sich eine Zielsetzung und drei Ausschließungsgründe erkennen. Zunächst das Ziel: Zu dem recht ambitionierten Projekt des Naumburger Westchores gehörte auch eine entsprechende Ausstattung. Auch wenn die Quellenlage ungünstig ist, schlägt der Verfasser vor, in Analogie zu den Westchören anderer Kathedralen hier zunächst von einer primär liturgischen Nutzung durch den Bischof, das Domkapitel und den Domklerus auszugehen. Diese Prämisse wird dadurch gestützt, dass auch alle anderen Kunstwerke mit „Stiftergruppen" in einem liturgischen Kontext anzusiedeln sind. Dies schloss eine Verwendung des Naumburger Westchores als Grablege, als Memorialort, als Ort für Heiltumsweisungen und nicht zuletzt auch für Synoden nicht aus. In jedem Fall stellte sich die Aufgabe eines entsprechenden Wandschmuckes, wobei ich die Urheber in Analogie zur Urkunde von 1249 in Bischof Dietrich und dem Domkapitel vermuten möchte.

Jetzt zu den Ausschließungskriterien: Zunächst vermisst man den kaiserlichen Bistumsgründer Otto I. (gest. 973), aber auch die Salier Konrad II. (gest. 1039), in dessen Regierungszeit das Bistum von Zeitz nach Naumburg verlegt wurde, Heinrich III. (gest. 1056) und seine Frau Agnes (gest. 1077) sowie Heinrich IV. (gest. 1106). Der lange schwelende Streit mit Zeitz war erst durch einen Schiedsspruch von 1230, der in den Jahren bis 1237 mehrere Kaiser- und Papsturkunden nach sich zog, beigelegt worden; er war der Grund dafür, jetzt eine eigene Gründungsgeschichte zu schreiben, um nicht zu sagen, zu erfinden; ähnliche Geschichtskonstruktionen lassen sich am Petrusstab, auf den „goldenen Büchern" von Prüm (Verschweigen der Erstgründer) und St. Maximin (legendäre Gründung durch die hl. Helena) oder am Karlsschrein (Pseudo-Turpin) nachweisen.[38]

Wenn uns die Überlieferungssituation bei den folgenden Überlegungen keinen Streich spielt, dann entschied man sich beim Naumburger Westchor für eine alternative Bistumsgeschichte, die nicht auf Kaisern und Königen, sondern auf den Bischöfen und den adeligen Fundatoren basierte. Ähnlich wie auf der Rückseite der Mettlacher Staurothek, wo die Angehörigen des „ersten Standes", des Klerus, auf der oberen Galerie dargestellt sind und sich die Vertreter des „zweiten Standes", die adeligen Fundatoren, auf der unteren Galerie wiederfinden.

Zum Zweiten entschied man sich für eine Darstellung der Bischöfe auf den fünf zweibahnigen Fenstern des Westchores, wobei die Bischofsbilder allein schon durch die Anbringungsorte der Medaillons mit den Stifterfiguren korrespondieren. Vergleicht man die zehn Bilder mit der Naumburger Bischofsliste, dann fällt auf, dass Hugo I. (gest. 979), Friedrich (gest. 990) und Hugo II. (gest. 1002) fehlen; die ersten drei in Zeitz residierenden Bischöfe wurden also in Naumburg ebenso wie die kaiserlichen Fundatoren unterschlagen. Die Bischofsreihe beginnt erst nach der Verlegung des Bistums nach Naumburg mit Hildeward (gest. 1030) und setzt sich mit Kadeloh (gest. 1045), Eberhard (gest. 1079), Günther von Wettin (gest. 1090), Walram (gest. 1111) und Dietrich I. (gest. 1123) fort.

37 Meyer 1975 (wie Anm. 17); Schmid 2017 (wie Anm. 1), S. 128, Anm. 17–18.

38 Melville, Gert: Geschichte in graphischer Gestalt. Beobachtungen zu einer spätmittelalterlichen Darstellungsweise, in: Geschichtsschreibung und Geschichtsbewußtsein im späten Mittelalter, hg. v. Hans Patze (Vorträge und Forschungen 31), Sigmaringen 1987, S. 57–154.

Weiter geht es mit Richwin (gest. 1125), Udo I. von Thüringen (gest. 1148), Wichmann von Seeburg (gest. 1154) und Berthold I. von Boblas (gest. 1161). Damit endet die Bischofsserie. Für Udo von Veldenz (gest. 1186), Berthold II. (gest. 1206) sowie für den Bauherrn Engelhard (gest. 1242, Grab im Naumburger Dom) und den Vollender des Neubaus, Dietrich II. (gest. 1272, Grab im Dom), war kein Platz mehr. Dies erscheint verwunderlich, lässt sich aber nicht wegdiskutieren. Offensichtlich bevorzugte man – wie bei den Stiftern – eine Reihe der Bischöfe, die weit genug in der Vergangenheit zurücklag, um sie nicht für Fragen der Tagespolitik ausnutzen zu können. Eine gegenteilige Lösung finden wir beim Aachener Karlsschrein und beim Kölner Dreikönigsschrein.[39]

Wir können jetzt die Vorgaben der Auftraggeber an den Bildhauer benennen: Keine Kaiser und Könige, keine Bischöfe und auch nicht Gläubige beiderlei Geschlechtes und jeden Standes, sondern zwölf Personen aus dem Kreis der hochadeligen Fundatoren, der Grafen und Markgrafen, die die Naumburger Kirche in ihrer Frühzeit beschenkt haben. Wir haben also wie beim „goldenen Buch" von Prüm und beim Karlsschrein einen exklusiven, ständisch definierten Personenverband vor uns. Es geht somit bei diesen „Stifterreihen" nicht nur um Einzelpersonen, sondern auch um Angehörige eines Standes. Womöglich kann man die symbolträchtige Zahl der Figuren auch auf eine Gesamtheit beziehen, die acht in Prüm, die zwölf in Naumburg und die 16 in Aachen stehen danach nicht nur für Individuen, sondern für eine Gesamtheit, für alle Stifter.

Das Angeln in einem recht großen Pool von Personennamen verlief nicht planlos. An erster Stelle standen die Markgrafen Ekkehard II. und Hermann mit ihren Frauen, die in dem Zyklus wie auch in der Urkunde die ersten Plätze einnehmen. Bei mehreren Fundatoren gab es keine Zweifel an ihren Verdiensten, ihr Stiftungsgut war nicht verloren gegangen, die Diplome lagen noch vor; sie kommen sowohl in der Urkunde als auch auf dem Zyklus vor. Schließlich wurden so lange Namen ergänzt, bis die Zahl zwölf erreicht war. Dabei kam auch Graf Thimo zu Ehren, der sieben Dörfer schenkte, in der Urkunde aber fehlt. Nach der Spitzengruppe der vier ersten „primi fundatores" spielt die Reihenfolge offensichtlich kaum noch eine Rolle. Während bei den beiden Markgrafenfamilien auf die exakte Zuordnung nach Alter und Geschlecht geachtet wurde, hat man die folgenden acht Personen womöglich unter kompositorischen Gesichtspunkten neu platziert: eine spannungsreiche, aufeinander bezogene Gruppe von vier Männern im Osten und zwei Paaren im Quadrum.

Anders als bei den zwölf Stiftern lässt es sich bei den zehn Bischöfen nicht bestreiten, dass es sich bei ihren Darstellungen um Bestandteile eines übergeordneten eschatologischen Programms handelt, bei dem die zwölf Tugenden die Laster besiegen. Ergänzt wird das Programm der kämpfenden und siegenden Kirche durch Kirchenlehrer, Bischöfe, Märtyrer und Diakone.[40] In der Sockelzone dieser Gesamtdarstellung finden wir die zehn Bischöfe. Sie sind das Fundament der Naumburger Kirche, gleichzeitig aber auch sterbliche Menschen, die im untersten Fenstergeschoss bzw. im Fegefeuer auf ihre Auferstehung und das Jüngste Gericht warten. Hier hoffen sie, ähnlich wie die auf gleicher Höhe platzierten zwölf Fundatoren, aber auch die, die auf den beiden Staurotheken und den beiden „goldenen Büchern" ihre Gaben vorweisen, auf eine Tilgung ihrer Sünden und eine Eintrittskarte ins Paradies. Ähnlich, wie dies Egbert in seinem Psalter recht fordernd formuliert hat: „Qui tibi dat munus – dele sibi, Petre, reatus" [Dieser bringt Dir diese Gabe. Tilge Du, Petrus, ihm seine Schuld].

Abbildungsnachweis

Stadtbibliothek Trier (Bildbearbeitung Martin Kring): 1, 2
Amt für Kirchliche Denkmalpflege, Trier (Foto Rita Heyen): 3, 4
Domkapitel Aachen (Foto Ann Münchow): 5
Vereinigte Domstifter zu Merseburg und Naumburg und des Kollegiatstifts Zeitz, Bildarchiv, Naumburg (Saale) (Foto Matthias Rutkowski): 6

39 Zuletzt: Siebert, Guido: Glasmalerei im Westchor, in: Der Dom zu Naumburg 2018 (wie Anm. 32), Bd. 2, S. 1121–1140 (mit Überlegungen zur Leserichtung).

40 Literatur bei Schmid 2017 (wie Anm. 1), S. 133, Anm. 33, aber auch der Hinweis, dass sich die auf Schubert zurückgehenden Deutungen auf schwankenden Füßen bewegen.