

Tragaltarförmige Reliquiare des Mittelalters

Inaugural-Dissertation
zur Erlangung des Doktorgrades der Philosophie (Dr. phil.)
durch die Philosophische Fakultät der
Heinrich-Heine-Universität Düsseldorf

vorgelegt von
Daniel Cremer
aus
Düsseldorf

1. Gutachterin: Prof. Dr. Andrea von Hülsen-Esch
2. Gutachter: Prof. Dr. Jürgen Wiener

Düsseldorf im Mai 2017
Tag der Disputation: 27. Juni 2017

Daniel Cremer

Tragaltarförmige Reliquiare
des Mittelalters

Bd. I: Text

Inhaltsverzeichnis

1	Einleitung	1
1.1	Zum Begriff des „tragaltarförmigen Reliquiars“	2
1.2	Forschungsstand	3
1.3	Fragestellung und Vorgehensweise	6
2	Voraussetzungen	9
2.1	Tragaltar	10
2.1.1	Ursprung und Funktion	10
2.1.2	Form und Ausstattung	13
2.1.2.1	Altarstein	15
2.1.2.2	Reliquien	27
2.1.3	Liturgische Nutzung	31
2.2	Reliquiar	35
2.2.1	Ursprung	35
2.2.2	Form und Zweck	42
2.2.2.1	Das Reliquiar als „Hülle der Reliquien“	44
2.2.2.2	(Liturgische) Nutzung	48
2.2.3	Reliquiar und Reliquienbehältnis	55
3	Typen	59
3.1	Kastenförmige Reliquiare	60
3.2	Altarförmige Reliquiare	62
3.3	Zeitliche und regionale Typenverbreitung	64

4	Material und Technik	69
4.1	Konstruktion	69
4.1.1	Gusswerke	70
4.1.2	Holzkerne	73
4.1.3	Elfenbeinkästen	78
4.1.4	Scharniere, Schiebedeckel und Verschlussmechanismen	80
4.2	Schmuck und Beschläge	84
4.2.1	Email	84
4.2.2	Gold, Silber und Kupfer	89
4.2.2.1	Treib- und Stanzarbeiten	90
4.2.2.2	Gravuren	92
4.2.2.3	Niello	94
4.2.2.4	Braunfirnis	96
4.2.2.5	Filigran	97
4.2.2.6	Guss	99
4.2.3	Edelsteine, Glas und Perlen	100
4.2.4	Holz	104
4.2.5	Elfenbein	105
4.2.6	Textilien	106
5	Inschriften	109
5.1	Sprache der Inschriften	110
5.2	Schrift, Versmaß und Prosa	111
5.3	Technik und Ort der Anbringung, Leserichtung	113
5.4	Inhalt, Vorlagen, Bedeutung und Funktion	118
5.4.1	Namen	120
5.4.2	Stifter	127
5.4.3	Liturgieverweise, Bibel- bzw. Schriftzitate	129
5.4.4	Dichtung	133
5.4.5	Gebete	136
5.4.6	Reliquienverzeichnisse	137
5.4.7	Restaurierungsdokumentationen	140
5.5	Rezeption	142
5.6	Verhältnis von Inschrift und bildlicher Darstellung	144

6	Bildprogramme	149
6.1	Christusbilder	150
6.1.1	Geburt Jesu	154
6.1.2	Kreuzigung	156
6.1.3	Himmelfahrt	159
6.1.4	Majestas Domini	161
6.1.5	Varianten des stehenden und thronenden Christus	165
6.1.6	Bildfolgen	167
6.2	Typologische Darstellungen	170
6.3	Heiligendarstellungen	176
6.3.1	Apostel	176
6.3.2	Einzelfiguren	179
6.3.3	Szenische Darstellungen	180
6.4	Engel	181
6.5	Stifterbildnisse	183
6.6	Tierdarstellungen	185
7	Symbolik und Deutung	189
8	Reliquien	193
8.1	Zugänglichkeit und Sichtbarkeit	198
8.2	Reliquieninhalt und äußere Gestaltung	202
9	Stilistische Zusammenhänge	205
9.1	Wiederkehrende Schmuckelemente	205
9.2	Die starkfarbigen Reliquiare	210
9.3	Die „Weser-Gruppe“	217
9.4	Die Niedersächsischen Apostelreihen	220
9.5	Die Hildesheimer „Kreuzbild-Gruppe“ und ihr Umfeld	223
9.6	Die „Osnabrücker Gruppe“ und ihr Umfeld	225
9.7	Die Stanze mit Christus und den Aposteln	230
9.8	Sonderfälle	232
10	Nutzung und Funktion	235
10.1	Altarreliquiar	237
10.2	Eidreliquiar	240
10.3	Kreuzfuß(reliquiar)	244
10.4	Ersatzaltar	248

10.5 Altaraufsatz	253
11 Verhältnis zum Tragaltar	259
12 Ausblick	267

Einleitung

Anders als bei dem weit überwiegenden Teil der liturgischen Geräte – beispielsweise den Patenen, Kelchen, Monstranzen, Altarleuchtern oder den Rauchfässern –, deren eigentliche Form im Laufe der Zeit, trotz allem formalen und gestalterischen Wandel, funktionsbedingt im Grunde stets die gleiche bleibt, entwickelt sich bei den Reliquiaren eine enorme Vielfalt unterschiedlichster Formen und Typen.¹ Begünstigt wird dies nicht zuletzt dadurch, dass die Hauptaufgabe der Reliquiare – als schützendes Behältnis für die kostbaren Reliquien zu dienen – zunächst keine bestimmten Voraussetzungen an die äußere Form oder Gestaltung der Behältnisse stellt. Die Besonderheit der tragaltarförmigen Reliquiare liegt im Gegensatz zu den meisten anderen Reliquiararten darin, dass sie die äußere Form und Gestaltung eines liturgischen Gerätes übernehmen, nämlich des Tragaltars, ohne jedoch die Voraussetzungen für dessen eigentliche Funktion als Ersatzaltar zu erfüllen. Dies allein rechtfertigt bereits eine intensive Beschäftigung mit diesem bisher wenig beachteten Reliquiarartyp. Hinzu kommt die aus der Ähnlichkeit resultierende und teilweise bis heute in der kunsthistorischen Forschung weiter bestehende Problematik der falschen Einordnung tragaltarförmiger Reliquiare als Tragaltäre.

¹ Vgl. JOSEPH BRAUN: Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung, Freiburg 1940, S. 145.

1.1 Zum Begriff des „tragaltarförmigen Reliquiars“

Der Begriff des *tragaltarförmigen Reliquiars* leitet sich, ähnlich wie auch die vergleichbaren Bezeichnungen *Hand-, Arm- oder Kopf-* bzw. *Büstenreliquiar*, von der charakteristischen äußeren Form des so benannten Reliquiartyps ab. Anders als bei den zum Vergleich angeführten Bezeichnungen, deren lateinische Varianten *manus, brachium* oder *caput* bereits im Mittelalter in Inventaren oder anderen Quellen zu finden sind, handelt es sich bei ihm allerdings um eine moderne Neuschöpfung. Eine entsprechende lateinische Übersetzung existiert nicht. Otto von Falke führt den Begriff zu Beginn des 20. Jahrhunderts in seinem monumentalen Werk zu den *Deutschen Schmelzarbeiten des Mittelalters* ein² und verwendet ihn für mehrere den Portatilien gleichende Kästchen, denen lediglich der charakteristische Altarstein eines Tragaltars fehlt. Der Terminus entsteht also aus der Notwendigkeit, die mit ihm bezeichneten Kästchen einerseits klar von den Tragaltären abzugrenzen, andererseits aber auf ihre starke formale Ähnlichkeit zu den Portatilien hinzuweisen. Ein tragaltarförmiges Reliquiar ist folglich ein Reliquiar in der Gestalt eines Tragaltars – dies bezieht bewusst neben der reinen Form auch das Material, die Technik, die Ikonographie oder die Inschriften mit ein –, jedoch ohne dessen liturgische Funktion als Ersatzaltar zu übernehmen. Auch nach der Einführung der Bezeichnung wird allerdings weiterhin häufig nur von „Schreinchen, die [...] den altarförmigen Portatilien gleichen“³ gesprochen oder es werden ähnliche Umschreibungen gebraucht – sofern überhaupt eine Unterscheidung zwischen Tragaltären und tragaltarförmigen Reliquiaren vorgenommen wird. Besonders häufig erscheint der Begriff noch in der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts, vor allem im Kontext des Welfenschatzes⁴ und speziell für das kleine hölzerne Kästchen (Kat.-Nr. 24), was

² OTTO VON FALKE und HEINRICH FRAUBERGER: *Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters und andere Kunstwerke der kunsthistorischen Ausstellung zu Düsseldorf 1902*, Frankfurt am Main 1904, S. 113.

³ JOSEPH BRAUN: *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, 2 Bde., München 1924, Bd. 1, S. 472.

⁴ Eine solche frühe Verwendung des Begriffs findet sich beispielsweise in dem 1930 von Otto von Falke, Robert Schmitz und Georg Szwarzenski herausgegeben Katalog zum Welfenschatz. Vgl. OTTO VON FALKE, ROBERT SCHMIDT und GEORG SWARZENSKI (Hrsg.): *Der Welfenschatz. Der Reliquienschatz des Braunschweiger Doms aus dem Besitze des Herzogischen Hauses Braunschweig-Lüneburg*, Frankfurt am Main 1930, S. 158. Joseph Braun übernimmt diese Bezeichnung erst in seinem Werk zu den Reliquiaren des christlichen Kultes als „portatileförmiges Reliquienkästchen“. BRAUN: *Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung*, beispielsweise S. 638. Zuvor hatte er lediglich von „altarförmigen Reliquiaren“ gesprochen – was

nicht besonders verwundern kann, steht diesem doch die größte Ansammlung erhaltener Tragaltäre des Mittelalters im selben Schatz gegenüber. Dass sich der Begriff des *tragaltarförmigen Reliquiars*, der mittlerweile auch Einzug in andere Sprachen gehalten hat – beispielsweise als *portable altar-shaped reliquary* – bis heute noch nicht vollständig durchsetzen konnte, liegt vor allem daran, dass häufig klare Kriterien für die Abgrenzung zwischen Tragaltar und tragaltarförmigem Reliquiar fehlen und die Einordnung vieler Stücke in der Forschung weiterhin zwischen Portatilien und Reliquienkästchen schwankt.⁵

1.2 Forschungsstand

Die tragaltarförmigen Reliquiare haben bisher als Objektgruppe in der kunsthistorischen Forschung nur wenig Beachtung gefunden. Bislang liegt daher noch keine umfassende, über bestimmte Einzelobjekte hinausgehende Bearbeitung dieses Reliquiartyps vor. Eine erste Übersicht zu den tragaltarförmigen Reliquiaren bietet Joseph Braun in seinem Werk über den christlichen Altar. Er erfasst insgesamt vier Kästchen dieser Art und spricht ihnen aufgrund des fehlenden Altarsteins eine Funktion als Tragaltar ab.⁶ Es sei zwar nicht vollkommen auszuschließen, dass diese Reliquiare nicht doch „als Tragaltärchen konsekriert und gebraucht“ wurden, es gebe aber keinerlei Quellen, die eine solche Annahme stützen würden. Zudem sei es auch höchst unwahrscheinlich, denn „in der Zeit, da dieselben entstanden, war jedenfalls dort, wo wir ihre Heimat zu suchen haben, im Westen Deutschlands, die Überzeugung festgewurzelt, daß der Altar aus Stein bestehen und darum auch der Tragaltar mit einem Altarstein versehen sein müsse. [...] Das Email aber [...] konnte unmöglich als Ersatz eines Altarsteines betrachtet werden.“⁷ Diese Feststellung bedeutete für Joseph Braun eine Abkehr von seiner noch einige Jahre zuvor vertretenen Meinung. Bei der Bearbeitung

letztlich allerdings nur einen der beiden Typen tragaltarförmiger Reliquiare einschließt. Vgl. DERS.: Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, Bd. 1, S. 472.

⁵ Der Begriff *tragaltarförmiges Reliquiar* hat sich vor allem im Rahmen einer intensiveren Beschäftigung dieser Objektgruppe oder einzelner Objekte etabliert. Vgl. beispielsweise MICHAEL BUDDE: *Altare portatile. Kompendium der Tragaltäre des Mittelalters 600-1600*, 3 Bde., Münster 1998, Bd. 1, S. 79–81 oder PETER SPRINGER: *Der Schrein der heiligen Walpurgis als „persona mixta“*, in: *Der Welfenschatz und sein Umkreis*, hrsg. v. JOACHIM EHLERS und DIETRICH KÖTZSCHE, Mainz 1998, S. 287–308. Deutliche seltener findet er sich bei kürzeren Texten zu einzelnen Stücken in Überblickswerken oder Katalogen.

⁶ BRAUN: *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, Bd. 1, S. 472.

⁷ Ebd., Bd. 1, S. 472.

Kapitel 1. Einleitung

des Frøslevskrin aus Kopenhagen hatte er durchaus die Möglichkeit in Betracht gezogen, dass „man das Email der Oberseite als Ersatz für einen wirklichen Stein betrachten“ könnte.⁸ Erst 1940 greift er die tragaltarförmigen Reliquienkästchen in seinem Standardwerk über die Reliquiare des christlichen Kultes wieder auf. Er versammelt nun 13 Beispiele für diesen Typ⁹ – erfasst dabei allerdings den Reliquienkasten aus Senden doppelt.¹⁰ Nochmals bekräftigt er seine These, das Fehlen des Altarsteines mache die Kästchen zu Reliquiaren und eben nicht zu Tragaltären.¹¹ In den Folgejahrzehnten bleibt eine gesamtheitliche Beschäftigung mit dem Reliquiartyp der tragaltarförmigen Reliquienkästchen zunächst aus. Die kunsthistorische Forschung beschränkt sich hauptsächlich auf die Bearbeitung einzelner Objekte – zumeist im Rahmen von Ausstellungskatalogen oder kürzeren Beiträgen, in wenigen Fällen auch in Form von längeren monographischen Aufsätzen.¹² Eine umfangreichere Einzelbearbeitung unter hauptsächlich restauratorischen und konservatorischen Gesichtspunkten liegt für den Vitusschrein aus Willebadessen (Kat.-Nr. 28) vor¹³; der sog. Frøslevskrin (Kat.-Nr. 14) in Kopenhagen ist 1981 von Poul Svensson kunsthistorisch analysiert worden.¹⁴ Die Objekte aus dem Welfenschatz¹⁵ (Kat.-Nr. 6, 22, 24 und 43), dem Reliquienschatz

⁸ JOSEPH BRAUN: Ein Portatile im Nationalmuseum zu Kopenhagen, in: Zeitschrift für christliche Kunst 23 (1910), Sp. 249–254, hier Sp. 253.

⁹ DERS.: Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung, S. 150.

¹⁰ Joseph Braun gibt als Quelle für das Reliquiar aus Senden den 1893 erschienen Band der Bau- und Kunstdenkmäler in Westfalen an. Er führt mit Verweis auf das 1904 veröffentlichte Werk zu den Deutschen Schmelzarbeiten des Mittelalters von Otto von Falke ein weiteres in Münster befindliches Reliquiar auf. Das Kästchen aus Senden war allerdings in der Zwischenzeit nach Münster gelangt. Vgl. ebd., S. 150, ALBERT LUDORFF (Bearb.): Die Bau- und Kunstdenkmäler des Kreises Lüdinghausen, Münster 1893, S. 89 und VON FALKE und FRAUBERGER: Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters und andere Kunstwerke der kunsthistorischen Ausstellung zu Düsseldorf 1902, S. 115.

¹¹ BRAUN: Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung, S. 150.

¹² Die einzelnen Beiträge werden hier nicht gesondert aufgeführt, sondern im Rahmen der einzelnen Katalogbeiträge berücksichtigt. Beispielhaft sei hier genannt: MICHAEL BRANDT (Hrsg.): Schatzkammer auf Zeit. Die Sammlungen des Bischofs Eduard Jakob Wedekin 1796-1870, Ausst.-Kat. Diözesan-Museum, Hildesheim 1991, S. 123–126, 134–136, 140–142.

¹³ HEINER GRIEB: Romanische Goldschmiedekunst nach Theophilus. Der Vitusschrein aus Willebadessen, München 2004.

¹⁴ POUL SVENSSON: Frøslevskrinet, Flensburg 1981.

¹⁵ WILHELM ANTON NEUMANN: Der Reliquienschatz des Hauses Braunschweig-Lüneburg, Wien 1891, VON FALKE, SCHMIDT und SWARZENSKI (Hrsg.): Der Welfenschatz, DIETRICH KÖTZSCHE: Der Welfenschatz im Berliner Kunstgewerbemuseum (Bilderheft der Staatlichen Museen Preußischer Kulturbesitz Berlin 20/21), Berlin 1973 oder PATRICK M. DE WINTER: Der Welfenschatz. Zeugnis

des Kardinals Albrecht von Brandenburg, dem Halleschen Heiltum¹⁶, (Kat.-Nr. 9, 10, 20, 26 und 27) und dem Schatz der Goldenen Tafel von Lüneburg¹⁷ (Kat.-Nr. 7 und 8) finden hauptsächlich vor dem Hintergrund ihres Überlieferungskontextes Beachtung. Mit der zuerst von Poul Nørlund zusammengestellten und in der Folge nach ihm benannten Gruppe der starkfarbigen Reliquiare¹⁸ (Kat.-Nr. 13–21) werden erstmals mehrere tragaltarförmige Reliquiare aufgrund ihrer stilistischen Ähnlichkeiten zusammenhängend bearbeitet; Neil Stratford ergänzt die Gruppe um ein weiteres Reliquiar.¹⁹ Die auf Georg Swarzenski zurückgehende sogenannte Weser-Gruppe (Kat.-Nr. 32 und 33) versammelt in ähnlicher Weise weitere tragaltarförmige Reliquiare basierend auf stilistischen Überschneidungen. Peter Springer bemerkt im Zusammenhang mit seiner Bearbeitung des Schreins der heiligen Walpurgis aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 43), dass es „eine Vielzahl formaler Interferenzen in der mittelalterlichen Goldschmiedekunst, Mischwesen und Grenzgänger zwischen Reliquiar und Tragaltar“ gibt.²⁰ Zu den Reliquiaren, „die Portatilia formal und ikonographisch so gleichen, daß man sie irrtümlich als Tragaltäre bezeichnen konnte“, hält er fest: „Alle weisen stilistisch nach Niedersachsen“.²¹

Erst Michael Budde widmet sich im Rahmen seiner Dissertation zu den Tragaltären des Mittelalters wieder ausführlicher der Gesamtgruppe der tragaltarförmigen Reliquiare. Er nimmt die bisher umfangreichste Zusammenstellungen von Reliquiaren dieses Typs vor und listet 16 entsprechende Kästchen auf. Darüber hinaus erwähnt er eine Reihe verwandter Objekte, bei denen die „Kombinati-

sakraler Kunst des Deutschen Mittelalters, Hannover 1986. Für weitere Literaturangaben vgl. die entsprechenden Katalogartikel zu den einzelnen Reliquiaren.

¹⁶ PHILIPP MARIA HALM und RUDOLF BERLINER: Das Hallesche Heiltum. Man. Aschaffenburg, Berlin 1931. Darüberhinaus sind die Stücke aus dem Halleschen Heiltum größtenteils vollständig unbearbeitet.

¹⁷ FERDINAND STUTTMANN: Der Reliquienschatz der Goldenen Tafel des St. Michaelisklosters in Lüneburg, Berlin 1937 oder REGINE MARTH: Der Schatz der Goldenen Tafel (Museum Kestnerianum 2), Hannover 1994.

¹⁸ POUL NØRLUND: An early group of enamelled reliquaries. Its dating and provenance, in: Acta Archaeologica IV (1933), S. 1–32.

¹⁹ NEIL STRATFORD: Northern Romanesque Enamel, Bd. 2, London 1993, S. 108–115.

²⁰ SPRINGER: Der Schrein der heiligen Walpurgis als „persona mixta“, S. 292–293. Auf diese Mischformen zwischen Tragaltar, Reliquiar und Kreuzfuß geht Springer auch bereits mehrfach in seinen Publikationen zu den mittelalterlichen Kreuzfüßen und zu dem Kreuzfuß-Portatile aus Fritzlär ein. DERS.: Kreuzfüße. Ikonographie und Typologie eines hochmittelalterlichen Gerätes (Bronzegeräte des Mittelalters 3), Berlin 1981 und DERS.: Zur Ikonographie des Portatile in Fritzlär, in: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums 1975, S. 7–41.

²¹ DERS.: Der Schrein der heiligen Walpurgis als „persona mixta“, S. 293.

Kapitel 1. Einleitung

on von Tragaltar und Reliquienschrein [...] deutlich hervor[tritt]“.²² In seiner Untersuchung stellt er auch die ikonographische Gestaltung der Deckplatten von Portatilien und portatilienförmigen Kästchen gegenüber und stellt dabei fest: „Was die Tragaltäre mit ihrem Altarstein, der Christus repräsentiert, symbolisch vermitteln, erfährt an den Reliquiaren eine Umsetzung ins Bild.“²³ Die formale Übereinstimmung und die konzeptionellen Gemeinsamkeiten würden die Objekte aber keineswegs zu Tragaltären machen, da der Altarstein als „das funktionsbestimmende Signum des Tragaltares“²⁴ fehle. Peter Springer veranlassen die von Michael Budde festgestellten Parallelen hingegen dazu, in Erwägung zu ziehen, ob es nicht vielleicht doch Ausnahmen gegeben habe, wie beispielsweise an dem Frøslevskrin aus Kopenhagen. Als Argument führt er an, dass der Tragaltar des Eilbertus unter seinem Altarstein aus Bergkristall, den Deckplatten der Kästchen vergleichbar, Christus in der Mandorla mit den Evangelistensymbolen zeige.²⁵ Michael Budde führt die motivischen Gemeinsamkeiten allerdings vielmehr auf eine ähnliche (Zweit-)Verwendung der beiden Objektgruppen als Altaraufsätze zurück und eben nicht auf die liturgische Nutzung als Ersatzaltar.²⁶ Insgesamt bleibt eine umfassende Bearbeitung und Untersuchung der tragaltarförmigen Reliquiare bis heute aus. Zudem besteht weiterhin das Problem, dass „für die meisten Objekte [...] eine ausführliche Untersuchung“ bisher nicht vorliegt und die „gegenwärtige kunsthistorische Einordnung [...] daher auf einer unsicheren Grundlage“ fußt.²⁷

1.3 Fragestellung und Vorgehensweise

Eines von zwei Hauptzielen der vorliegenden Arbeit ist die erstmalige umfassende Bearbeitung der tragaltarförmigen Reliquiare, die, wie in den vorausgehenden Abschnitten dargelegt, bisher ein Desiderat der kunsthistorischen Forschung darstellt. Das andere, unmittelbar mit diesem ersten verbundene Hauptziel ist die Bereitstellung von Kriterien, die eine eindeutige Unterscheidung zwischen tragaltarförmigen Reliquiaren und Tragaltären ermöglichen und damit letztlich die Grundlage für die Beantwortung der Frage nach dem Verhältnis beider Ob-

²² BUDDÉ: *Altare portatile*, Bd. 1, S. 78.

²³ Ebd., Bd. 1, S. 81.

²⁴ Ebd., Bd. 1, S. 78.

²⁵ SPRINGER: *Zur Ikonographie des Portatile* in Fritzlär, S. 33, Anm. 110.

²⁶ BUDDÉ: *Altare portatile*, Bd. 1, S. 81.

²⁷ Ebd., Bd. 1, S. 79–81.

jektgruppen zueinander schaffen – insbesondere nach den möglichen Gründen für ihre formale Nähe.

Erforderlich ist zunächst zu wissen, warum Tragaltäre entstehen, welche Funktion(en) sie erfüllen und welche kirchenrechtlichen Vorschriften innerhalb des Untersuchungszeitraumes hinsichtlich ihrer Beschaffenheit, insbesondere ihrer Form und Ausstattung, bestehen. Analog dazu gilt es zu klären, was ein Reliquiar ausmacht und eine begriffliche Trennung zwischen „Reliquiar“ und „Reliquienbehältnis“ vorzunehmen. Der auf Basis dieser Erkenntnisse erstellte Katalog²⁸ aller erhaltenen oder durch Bildquellen hinreichend überlieferten tragaltarförmigen Reliquiare bildet das Ausgangsmaterial für eine übergeordnete Untersuchung des Reliquiartyps. Beschrieben und analysiert werden die Eigenschaften der Objektgruppe als Ganzes, ihre unterschiedlichen Typen und deren räumliche und zeitliche Verbreitung, ihre Konstruktionsweisen, die zu ihrer Herstellung verwendeten Materialien, ihre Bild- und Inschriftenprogramme sowie die in ihrem Inneren geborgenen Reliquien. Des Weiteren wird versucht, ausgehend von den Stücken selbst Rückschlüsse auf deren ursprüngliche Funktionen und mögliche Nutzungsszenarien zu ziehen, die durch historische Quellen nicht, beziehungsweise nicht ausreichend, überliefert sind. Die im Rahmen der Untersuchung gewonnenen Erkenntnisse werden den entsprechenden Eigenschaften der Tragaltäre gegenübergestellt, um Gemeinsamkeiten und Unterschiede zwischen beiden Objektgruppen sichtbar zu machen und mögliche Gründe für die Formübernahme zu liefern.

²⁸ Vgl. zum Aufbau der einzelnen Katalogartikel und zu den nicht berücksichtigten Stücken die Vorbemerkung zum Katalog ab S. 275.

Voraussetzungen

Der Überblick über die Forschungsgeschichte der tragaltarförmigen Reliquiare hat deutlich gemacht, dass es immer wieder Probleme bei der Unterscheidung zwischen Tragaltar und tragaltarförmigem Reliquiar gegeben hat und auch weiterhin gibt. Es erscheint auf den ersten Blick naheliegend, die Schwierigkeiten hinsichtlich der Differenzierung durch die formale Ähnlichkeit beider Objekttypen zu erklären. Allerdings ist es zusätzlich das Fehlen hinreichend klarer Kriterien für eine sichere Unterscheidung der Stücke, das immer wieder Unsicherheit bei der Frage „Tragaltar oder Reliquiar?“ aufkommen lässt. Grundvoraussetzung für die Erfassung und Bearbeitung der hier behandelten Objektgruppe ist folglich die klare Eingrenzung beider Gattungen. Wodurch definiert sich ein Tragaltar, wodurch ein tragaltarförmiges Reliquiar?

Sowohl die Entstehungsgeschichte der Tragaltäre, mit der sich die Frage verbindet „Warum gibt es überhaupt Portatilien?“, als auch die Frage nach den Formen, Materialien und der Ausstattung der Portatilien liefern wichtige Anhaltspunkte für die Aufstellung von Unterscheidungskriterien. Der Überblick über die tatsächliche Verwendung der mittelalterlichen Tragaltäre, insbesondere der kasten- und altarförmigen Exemplare, legt mögliche Gründe für die formale Ähnlichkeit von Tragaltar und tragaltarförmigem Reliquiar nahe. Gleiches gilt entsprechend auch für die Frage nach dem Ursprung, den Formen und besonders auch nach der Funktion und der (liturgischen) Nutzung von Reliquiaren

im Mittelalter. Als zwingend notwendig erweist sich auch eine klare und enge Definition des Begriffs *Reliquiar* und eine entsprechend konsequente Unterscheidung zwischen *Reliquiar* und *Reliquienbehältnis*. Ein zu stark verallgemeinernder *Reliquiar*-Begriff mit unscharfen Grenzen, wie er in der kunsthistorischen Forschung häufig verwendet wird, führt dazu, dass auch alle Tragaltäre „a priori [...] Reliquiare“²⁹ wären und somit eine begriffliche Trennung in Tragaltar und tragaltarförmiges Reliquiar substanzlos wäre.

2.1 Tragaltar

2.1.1 Ursprung und Funktion

Der Tragaltar, das *altare portatile*³⁰, ist eine Sonderform des christlichen Altars, dessen hauptsächliche Eigenschaft darin besteht, nicht an einen festen Standort gebunden zu sein. Die Entstehung und Entwicklung der Altarform Tragaltar ist stark mit der Geschichte des christlichen Altars im Allgemeinen verknüpft.

Der Ursprung des christlichen Altars liegt im letzten Abendmahl, das Christus mit seinen Jüngern am Vorabend der Kreuzigung an einem gewöhnlichen Tisch feierte. Sein Auftrag „dies tut zu meinem Gedächtnis“ (1 Kor 11, 24–25) stiftet das gemeinsame Mahl – aus dem sich die Feier der Eucharistie entwickelt – als zentrales Ritual der christlichen Urgemeinde. Dieses Ritual ist vorerst eine gemeinsame Mahlzeit in den Häusern der ersten Christen: „Täglich verharreten sie einmütig im Tempel und brachen zu Hause das Brot, nahmen Speise mit Jubel und Schlichtheit des Herzens“ (Apg 2, 46). Die Orte des gemeinsamen Essens sind zunächst einfache, profane Tische. Erst als der „Charakter einer gewöhnlichen Mahlzeit vor dem sakralen Gehalt einer Kulthandlung“³¹ zurücktritt, wird der einfache Esstisch in den liturgischen Dienst gestellt. Er wird zum eucharistischen Tisch, zum christlichen Altar.³² Der mobile Altartisch, das *altare mobile*, wurde

²⁹ PHILIPPE CORDEZ: Die Reliquien, ein Forschungsfeld. Traditionslinien und neue Erkundungen, in: Kunstchronik 60 (2007), S. 271–282, hier S. 276.

³⁰ Im Mittelalter auch als *altare portabile*, *-mobile*, *-gestatorium*, *-itinerarium*, *-viaticum* oder *tabula altaris*, *-consecrata*, *-itineraria* sowie als *mensa*, *lapis* oder *ara* bezeichnet. Zu den verschiedenen Bezeichnungen des Tragaltars im Mittelalter vgl. auch BRAUN: Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, Bd. 1, S. 37–42 und BUDDE: *Altare portatile*, Bd. 1, S. 5.

³¹ CHRISTIAN BEUTLER: Die Anfänge des mittelalterlichen Altars, in: Studien zur Geschichte der europäischen Skulptur im 12./13. Jahrhundert, Bd. 1, hrsg. v. HERBERT BECK und KERSTIN HENGEVOSS-DÜRKOP, Frankfurt am Main 1994, S. 457–467, hier S. 457.

³² Vgl. BRAUN: Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, Bd. 1, S. 50 und BEUTLER: Die Anfänge des mittelalterlichen Altars, S. 457.

anfangs wohl nicht dauerhaft aufgestellt. Er wurde „vielmehr von Diakonen zu Beginn des Gottesdienstes hereingetragen und nach Beendigung der Eucharistiefeier wieder entfernt.“³³ Dies ist insbesondere in Zeiten der Christenverfolgung von Nutzen, hat doch ein einfacher Tisch für Nicht-Christen nichts Auffälliges – ein Umstand der im Übrigen dazu geführt hat, dass die Römer den Christen wiederholt unterstellten, sie würden keine Altäre errichten.³⁴ Auch nach der Duldung und Gleichstellung des Christentums durch den römischen Staat – zuerst durch das Toleranzedikt des Kaisers Galerius 311 und in der Folge durch die Mailänder Vereinbarung unter Kaiser Konstantin 313 – scheinen die Altäre zwar aus kostbaren, aber weiterhin beweglichen Tischen zu bestehen.³⁵ Erst nachdem Kaiser Iulian Apostatas Versuch das Christentum zurückzudrängen gescheitert und der christliche Glaube unter Kaiser Theodosius 380 zur römischen De-facto-Staatsreligion geworden ist, wird ab ca. 400 der ortsfeste Altar, das *altare fixum*, zur Regel.³⁶

³³ OTTO NUSSBAUM: Der Standort des Liturgen am christlichen Altar vor dem Jahre 1000. Eine archäologische und liturgiegeschichtliche Untersuchung (Theophaneia. Beiträge zur Religions- und Kirchengeschichte des Altertums 18), Bonn 1965, S. 384.

³⁴ BRAUN: Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, Bd. 1, S. 49, 50. Vgl. z.B. die dort von Josef Braun aufgeführten Beispiele. „*cur etenim occultare et abscondere quicquid illud colunt magnopere nituntur, cum honesta semper publico gaudeant, scelera secreta sint? cur nullas aras habent, templa nulla, nulla nota simulacra* [...]“, Marcus Minucius Felix: Octavius, hrsg. v. BERNHARD KYTZLER (Bibliotheca scriptorum Graecorum et Romanorum Teubneriana), Stuttgart 1992, c.10, S. 8. „Warum bemühen sie sich denn so sehr, den Gegenstand ihrer Verehrung, was er auch sein mag, zu verbergen und zu verheimlichen? Anständigkeit lässt sich immer gern sehen, nur Laster hält man geheim! Weshalb sonst haben sie keine Altäre, keine bekannten Heiligtümer?“ „*In hac enim consuestis parte crimen nobis maximum impietatis adfigere, quod neque aedes sacras venerationis ad officia construamus, non deorum alicuius simulacrum constituamus aut formam, non altaria fabricemus* [...]“. Arnobius Rhetor: Adversus nationes, hrsg. v. CONCETTO MARCHESI (Corpus Scriptorum Latinorum Paravianum), Turin ²1953, Liber VI, n. 1, S. 307. „Denn in diesem Teil seid ihr gewöhnt die größte Schuld unserer Gottlosigkeit anzuheften, weil wir auch nicht heilige Tempel der Anbetung für die offiziellen Feiern errichten, weil wir keine Statuen oder Bilder von irgendeinem der Götter errichten, keine Altäre bauen [...]“.

³⁵ NUSSBAUM: Der Standort des Liturgen am christlichen Altar vor dem Jahre 1000, S. 229, 385 und RICHARD KRAUTHEIMER: Corpus Basilicarum Christianarum Romae, 5 Bde., Vatikanstadt 1937-1977, passim. Vgl. BEUTLER: Die Anfänge des mittelalterlichen Altars, S. 457. Das Toleranzedikt von 311 führte zwar im Westen des Reiches zur einer Begünstigung der Christen, in den östlichen Gebieten kam es aber weiterhin zu einer offenen Verfolgung. Vgl. hierzu JOSEF RIST: Die Mailänder Vereinbarung von 313: Staatsreligion versus Religionsfreiheit, in: Studia patristica 34 (2001), S. 217–223, hier S. 218.

³⁶ Vgl. BEUTLER: Die Anfänge des mittelalterlichen Altars, S. 457 und BRAUN: Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, Bd. 1, S. 65. Die ortsfeste Aufstellung des Altars ist auch vor 400 schon überall dort zwingend notwendig gewesen, wo in dieser Zeit schon steinerne Altäre vorhanden waren.

Kapitel 2. Voraussetzungen

Die Entwicklung vom *altare mobile* der frühen Zeit zum *altare fixum* macht die Tragaltäre als zusätzliche Altarform aber noch nicht zwingend notwendig. Unabdingbar wird der Tragaltar erst durch die Vorschrift, dass ein jeder Altar vor seiner Verwendung zunächst geweiht werden muss. Ab wann genau man dazu übergang die Altäre zu weihen, ist jedoch unklar.³⁷ Ausdrücklich vorgeschrieben wird die Altarweihe erstmals in den Beschlüssen des Konzils von Agde (506). Der 14. Kanon verfügt, dass Altäre nicht nur mit Chrisam zu salben, sondern auch durch priesterliche Benediktion zu heiligen sind.³⁸ Nun konnte auf Reisen oder unter anderen Umständen, in denen kein Altar vorhanden war, nicht mehr auf jeden beliebigen Tisch oder jedes beliebige tischartige Möbel zurückgegriffen werden. Es entsteht der Bedarf für geweihte mobile Altäre. Diese haben nicht mehr die Form eines Tisches, sondern sind in der Regel einfache, leicht zu transportierende (Holz-)Tafeln.³⁹ Der Gebrauch geweihter Tragaltäre als Ersatz für einen Altar lässt sich frühestens seit dem beginnenden 6. Jahrhundert nachweisen. Aus einem um 511 verfassten Brief der Bischöfe Licinius von Tours, Melanius von Rennes und Eustochius von Angers an die angelsächsischen Priester Lovocalo und Cathiherno in der Bretagne geht hervor, dass diese „*tabulas [...] consecratas*“ – also geweihte Tafeln – als Altäre nutzen.⁴⁰ Es ist jedoch fraglich, wie schnell die Weihe der als *altare portatile* gebrauchten Tafeln zum Regelfall wird. Denn die Quellen berichten, dass man sich mitunter noch im 8. und 9. Jahrhundert gezwungen sah, energisch darauf hinzuweisen, dass ohne

³⁷ BRAUN: Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, Bd. 1, S. 667.

³⁸ „*Altare uero placuit non solum unctioe chrismatis sed etiam sacerdotali benedictione sacrari.*“ Concilium Agathense A. 506, c. 14; CHARLES MUNIER (Hrsg.): Concilia Galliae, A. 314 - A. 506 (CCSL 148), Turnhout 1963, S. 200. Vgl. hierzu und im folgenden zur Altarweihe MIRIAM CZOCK: Gottes Haus. Untersuchungen zur Kirche als heiligem Raum von der Spätantike bis ins Frühmittelalter (Millenium-Studien 38), Berlin 2012, S. 52–53.

³⁹ Vgl. BRAUN: Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, Bd. 1, S. 72. In der griechischen Liturgie geht die Reduktion noch einen Schritt weiter. Dort wird anstelle eines Tragaltars das sogenannte *Antimension* verwendet. Dies konnte zwar zunächst auch noch ein dünnes Holzbrett sein, in der Regel handelte es sich dabei jedoch um ein Tuch aus Leinen oder Seide mit eingenähten Reliquien. Vgl. hierzu ATHANASIOS PAPAS: Art. „Liturgische Tücher, B.V Das Antimension“, in: Reallexikon zur Byzantinischen Kunst 5 (1995), Sp. 780–784, bes. Sp. 781 und JANUARIUS M. IZZO: The antimimension in the liturgical and canonical tradition of the Byzantine and Latin churches, Rom 1975, bes. S. 27–32.

⁴⁰ EUSEBIUS AMORT: Elementa iuris canonici, 3 Bde., Ulm 1757, Bd. 2, S. 408. Vgl. auch LOUIS DUCHESNE: Locovat et Cathiern. Prêtres breton tu temps de Saint Melaine, in: Revue de Bretagne et de Vendée 57 (1885), S. 5–21, hier S. 6, BRAUN: Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, Bd. 1, S. 74 und THOMAS JEROME WELSH: The use of the portable altar. A historical synopsis and a commentary (Canon Law Studies 305), Washington 1950, S. 3.

das Vorhandensein eines Altares die Messe nur auf einer vom Bischof geweihten Tafel zelebriert werden dürfe. So legt ein Kapitular Karls des Großen aus dem Jahr 769 fest, dass kein Priester die Messe außerhalb geweihter Kirchen feiern darf, es sei denn er ist auf einer Reise und nutzt hierzu eine durch den Bischof geweihte Altartafel.⁴¹ Das Konzil von Paris 829 bekräftigt erneut, dass die Messe außerhalb des Kirchengebäudes nur ausnahmsweise und dann nur auf einem vom Bischof konsekrierten (Altar-)Stein zu lesen sei.⁴²

In der Frühzeit des Christentums bestand also vorerst kein Bedarf für den Tragaltar als Sonderform des Altars, da zunächst jeder beliebige Tisch oder jedes tischartige Möbel als solcher genutzt werden konnte. Erst mit der Entwicklung hin zu ortsfesten, in der Regel steinernen Altären und der Vorschrift, jeder Altar müsse geweiht werden, entsteht der Tragaltar als notwendiges liturgisches Gerät.

2.1.2 Form und Ausstattung

Neben den einfachen Altartafeln der Frühzeit entwickeln sich im Laufe des Mittelalters weitere Formen des *altare portatile*. Grundsätzlich lassen sich all diese Formen aber einem von drei Grundtypen zuordnen: den tafe-, den kasten- oder den altarförmigen Portatilien. In der älteren Forschung werden die beiden letzten Typen teilweise auch zu dem sogenannten „schreinförmigen“ Typ zusammengefasst.⁴³ Diese Bezeichnung betont zwar deutlich stärker die Sekundärfunktion dieser Tragaltäre als Reliquienbehältnisse, sie unterschlägt dabei allerdings die durchaus signifikanten Unterschiede hinsichtlich der Deutung von kasten- und

⁴¹ „Nullus sacerdis nisi in locis Deo dicatis, vel in itinere positus in tabernaculis et mensis lapideis ab episcopo consecratis, missas celebrare praesumat. Quot si praesumpserit, gradus sui periculo subiacebit.“ ALFRED BORETIUS (Hrsg.): *Capitularia regum Francorum*, Bd. 1 (MGH, Leges, Sectio 2), Hannover 1883, c. 14, S. 46. Vgl. WELSH: *The use of the portable altar*, S. 13.

⁴² „Et si quis praesbyterorum abhinc, excepto quando in itinere pergitur et locus basilicae procul est et id in altaribus ab episcopo consecratis fieri necessitas compellit, ne populus Dei sine missarum celebratione et corporis et sanguinis dominici perceptione maneat, missarum celebrationes in huiusmodi illicitis locis post to tantasque prohibitiones facere adtemptaverit, dignum est, ut gradus sui periculum incurrat.“ Concilium Parisiense A. 829, c. XLVII; ALBERT WERMINGHOFF (Hrsg.): *Concilia Aevi Karolini*, Bd. 1,2 (MGH Conc. 2), Hannover 1908, S. 641. Vgl. BEDA KLEINSCHMIDT: *Der mittelalterliche Tragaltar*, in: *Zeitschrift für christliche Kunst* 16, 17 (1903, 1904), Sp. 299–304, 323–340, 13–22, 35–50, 65–80, 97–108, 145–152, 161–166, hier Sp. 302.

⁴³ Z.B. bei NEUMANN: *Der Reliquienschatz des Hauses Braunschweig-Lüneburg*, S. 123–124 oder KLEINSCHMIDT: *Der mittelalterliche Tragaltar*, Sp. 320–330.

Kapitel 2. Voraussetzungen

altarförmigen Portatilien⁴⁴ – Unterschiede die auch für die Betrachtung der entsprechenden Formen tragaltarförmiger Reliquiare von Bedeutung sind.

Simple Tafeln sind der einfachste und auch älteste Typ des *altare portatile*. Sie lassen sich, wie zuvor gesehen, bereits ab dem 6. Jahrhundert sicher nachweisen. Diese tafelförmigen Tragaltäre werden während des gesamten Mittelalters und auch darüber hinaus durchgängig genutzt.⁴⁵ Ab dem späten 10. Jahrhundert und vor allem im 11. Jahrhundert entstehen parallel dazu die ersten kastenförmigen Tragaltäre, von denen allerdings nur eine geringe Anzahl überliefert ist, sodass jede zeitliche Eingrenzung vage bleibt. Sie zeichnen sich dadurch aus, dass der Altarstein nicht mehr in eine einfache Holztafel eingelassen ist, sondern in den Deckel eines Kastens. Dieser bietet zum einen mehr Platz für Reliquien⁴⁶ und zum anderen größere Flächen für eine (künstlerische) Gestaltung des Altars. Etwa ab der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts werden die kastenförmigen Portatilien langsam von den altarförmigen Tragaltären verdrängt, die innerhalb eines Zeitraumes von ca. 150 Jahren fast ausschließlich zwischen Maas und Weser auftreten. Die altarförmigen Tragaltäre gliedern sich analog zum *altare fixum* in einen blockartigen Stipes mit hervorkragender Mensa und Crepido – daher die auf den ersten Blick tautologisch erscheinende Bezeichnung. Michael Budde vermutet, dass das Vorkragen der Deck- und Bodenplatte ursprünglich wohl aus rein praktischen Gründen heraus entstanden ist: „Sie bildeten wie die Kassettenfelder der kastenförmigen Tragaltäre Nischen für Figurenreliefs aus getriebenem Edelmetall oder dickwandiges Elfenbeinschnitzwerk und dienten als Schutz und Rahmung der Bildzonen.“⁴⁷ Hinzu kommt, dass sich bei den altarförmigen Tragaltären bereits in der äußeren, dem *altare fixum* gleichenden Form das Bestreben äußert, „die volle rechtlich-liturgische Würde des Gegenstands zu manifestieren.“⁴⁸

Neben ihrer äußeren Form zeichnen sich die mittelalterlichen Tragaltäre vor allem durch ihre Ausstattung aus. Die beiden wichtigsten Kennzeichen bilden dabei der in die Deckplatte bzw. in die Tafel eingelassene Altarstein und die im Inneren des Tragaltars geborgenen Reliquien.

⁴⁴ Vgl. BUDDÉ: *Altare portatile*, Bd. 1, S. 12.

⁴⁵ Vgl. zu den verschiedenen Typen des Tragaltars und ihrer Verbreitung ebd., Bd. 1, S. 12–29, bes. Grafik S. 25.

⁴⁶ Zu Reliquien in Tragaltären vgl. auch den Abschnitt 2.1.2.2 ab S. 27.

⁴⁷ BUDDÉ: *Altare portatile*, Bd. 1, S. 17.

⁴⁸ SUSANNE WITTEKIND: *Altar – Reliquiar – Retabel. Kunst und Liturgie bei Wibald von Stablo (Pictura et Poesis. Interdisziplinäre Studien zum Verhältnis von Literatur und Kunst 17)*, Köln 2004, S. 148.

2.1.2.1 Altarstein

Da der Tragaltar als Ersatz für den ortsfesten Altar dient, wann immer ein solcher nicht zugänglich ist, erscheint es angemessen, dass er sich aufgrund der funktionalen Gleichwertigkeit auch in seiner Ausstattung am *altare fixum* orientiert. War Stein als Material des Altars seit dem Konzil von Epaon (517) Voraussetzung für die Altarweihe⁴⁹, so lag es nahe, dass analog dazu auch der Tragaltar aus Stein bestehen bzw. einen Altarstein besitzen sollte.⁵⁰ Genaue, allgemein gültige Regeln über die Beschaffenheit und Ausstattung eines Tragaltars gibt es im Mittelalter allerdings nicht – wie auch in vielen anderen Bereichen des Kirchenrechts. Die überlieferten Quellen hierzu beschränken sich zumeist auf Beschlüsse partikulärer Synoden oder auf Vorschriften, die lediglich für einzelne Diözesen oder Provinzen bindend waren. Dennoch reicht der Aussagewert dieser Verordnungen auch über die jeweiligen Orts- und Gemeindegrenzen hinaus, da sie häufig auf allgemein geltendes Kirchenrecht verweisen oder im Laufe der Zeit allgemein verbindlich geworden sind.⁵¹

Erstmals ausdrücklich bezeugt wird Stein als Material des *altare portatile* in den Gebeten des Ordo der Tragaltarweihe im Sakramentar von Gellone.⁵² Das Sakramentar selbst entstammt dem 8. Jahrhundert, die Entstehungszeit des Ordo lässt sich nicht genau rekonstruieren. Joseph Braun vermutet jedoch, dass die Texte „wenigstens bis in das 7. Jahrhundert“ zurückreichen.⁵³ Auch das bereits zuvor erwähnte Kapitular Karls des Großen aus dem Jahr 769 spricht von „*mensis lapideis*“, also Altartafeln aus Stein.⁵⁴ Die älteste explizite Vorschrift, das *altare portatile* müsse aus Stein bestehen, findet sich in einem Kapitular Erzbischofs Hinkmar von Reims von 856. Demnach solle jeder Kleriker, für den die Notwendigkeit besteht, außerhalb einer Kirche oder ohne das Vorhandensein eines

⁴⁹ Auf dem burgundischen Konzil von Epaon wird beschlossen, dass nur Altäre aus Stein geweiht werden dürfen: „*Altaria nisi lapidea crismatis unctione non sacrentur.*“ Concilium Epaonense A. 517, c. 26; CHARLES DE CLERCQ (Hrsg.): *Concilia Galliae*, A. 511 - A. 695 (CCSL 148A), Turnhout 1963, S. 30.

⁵⁰ BUDDÉ: *Altare portatile*, Bd. 1, S. 5 und BRAUN: *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, Bd. 1, S. 420.

⁵¹ WELSH: *The use of the portable altar*, S. 11. Vgl. auch BRAUN: *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, Bd. 1, S. 5.

⁵² *Ordo ad tabulas benedicendas*, Sakramentar von Gellone, Paris, Bibliotheque nationale, fl. 12048, fol. 202v. Vgl. auch ANTOINE DUMAS (Hrsg.): *Liber sacramentorum gellonensis. Textus* (CCSL 149), Turnhout 1981, 365–357.

⁵³ BRAUN: *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, Bd. 1, S. 420–421.

⁵⁴ BORETIUS (Hrsg.): *Capitularia regum Francorum*, c. 14, S. 46. Vgl. auch Anm. 41, S. 13.

Kapitel 2. Voraussetzungen

geweihten Altars die Messe zu feiern, eine Tafel aus Schwarzstein, Marmor oder einem anderen würdigen Gestein benutzen, die er zuvor durch den Bischof hat weihen lassen.⁵⁵ Zwar ist die Gültigkeit der Vorschrift auf den Reimser Sprengel beschränkt, die Verordnung war aber durchaus nichts Neues, sondern schrieb, so Joseph Braun, nur vor, was ohnehin bereits der gewöhnliche kirchliche Brauch war.⁵⁶ Sie deutet aber dennoch darauf hin, dass diese Vorgaben zumindest bis in das 9. Jahrhundert hinein nicht allerorts konsequent befolgt wurden. Zu den aus etwa derselben Zeit stammenden Tragaltären zählt das Tafelportatile des heiligen Cuthbert aus der 2. Hälfte des 7. Jahrhunderts⁵⁷, das zugleich das älteste erhaltene Portatile überhaupt ist. In seiner ursprünglichen Gestalt war dieser Tragaltar eine reine Holztafel mit Weihekreuzen ohne Altarstein oder Reliquien.⁵⁸ Über weitere, rein hölzerne Tragaltäre erfahren wir nur aus Textquellen. So wurde ein vergleichbares Portatile einem Bericht des 12. Jahrhunderts zu Folge im Sarg des Bischofs Acca von Hexham (709/10–740) bei dessen Elevation in der Mitte des 11. Jahrhunderts gefunden: „*super pectus ejus tabula lignea in modum altaris facta.*“⁵⁹ Auch im Frankenreich hat es in karolingischer Zeit Portaltilien aus Holz gegeben. Die *Miracula Sancti Dionysii* berichten, dass die Mönche von St. Denis während des Feldzugs gegen die Sachsen eine einfache Holztafel als Altar nutzten:⁶⁰ „*Sollemnis ara tum lignea tabula erat.*“⁶¹ Spätestens im 10.

⁵⁵ „*Quapropter, si necessitas poposcerit, donec ecclesia vel altaria consecrentur, et in capellis etiam, quae consecrationem non merentur, tabulam quisque presbyter, cui necessarium fuerit, de marmore vel nigra petra aut litio honestissimo secundum suam possibilitatem honeste affectatam habeat et nobis ad consecrandum afferat, quam secum, cum expedierit, deferat, in qua sacra mysteria secundum ritum ecclesiasticum agere valeat.*“ RUDOLF POKORNY und MARTINA STRATMANN (Hrsg.): *Capitula Episcoporum*, Bd. 2 (MGH), Hannover 1995, S. 75. Vgl. hierzu auch an anderer Stelle bei Hinkmar „*cum tabula suo episcopo sacrata.*“ Hinkmar von Reims: *Collectio de Ecclesiis et Capellis*, hrsg. v. MARTINA STRATMANN (MGH, *Fontes iuris germanici antiqui* 14), Hannover 1990, S. 75. „mit einer von seinem Bischof geheiligten Tafel.“

⁵⁶ BRAUN: *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, Bd. 1, S. 421. Vgl. auch BUDDE: *Altare portatile*, Bd. 1, S. 14.

⁵⁷ Durham, Kathedrale, Schatzkammer, Angelsachsen, 2. Hälfte 7. Jahrhundert, Mitte 8. Jahrhundert und Ende 8. bis Anfang 9. Jahrhundert. Vgl. ebd., Bd. 2, S. 12–19 (Kat.-Nr. 1) mit Angabe der älteren Literatur und besonders CHRISTOPHER FRANCIS BATTISCOMBE: *The Relics of St. Cuthbert*, Durham 1956.

⁵⁸ BUDDE: *Altare portatile*, Bd. 2, S. 16.

⁵⁹ Symeon Dunelmensis: *Opera et Collectanea*, hrsg. v. JOHN HODGSON (*Publications of the Surtees Society* 51), Durham 1868, S. 14. „auf seiner Brust eine hölzerne Tafel in Form eines Altars“. Vgl. auch BUDDE: *Altare portatile*, Bd. 2, S. 16–17.

⁶⁰ BRAUN: *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, Bd. 1, S. 424.

⁶¹ JEAN MABILLON und LUCAS D'ARCHERY (Hrsg.): *Acta Sanctorum ordinis S. Benedicti*, Bd. Saeculum Tertium, Pars Secunda, Venedig 1734, S. 317.

Jahrhundert setzt sich Stein als Material der Tragaltäre bzw. das Einsetzen eines Altarsteines aber durch. Zumindest haben sich seit dieser Zeit keine Tragaltäre ohne Altarstein mehr erhalten und auch Quellen, die auf eine Nutzung von Portatilien ohne Stein hinweisen, fehlen.⁶²

Ab dem Hochmittelalter legen die Quellen nahe, dass der Tragaltar üblicherweise mindestens aus einem Altarstein und einem in der Regel hölzernen Rahmen bzw. einem Fundament bestehen soll. Die Verbreitung dieser Form zeigt sich auch in den heute noch erhaltenen Tragaltären. Einige mittelalterliche Autoren vertreten die Ansicht, dass die Weihe eines Tragaltars, der nur aus einem Altarstein besteht, nicht zulässig oder zumindest weniger passend ist. So schreibt Anselm von Canterbury in einem Brief als Antwort auf die Frage, ob ein Altar neu geweiht werden müsse, nachdem er bewegt wurde u.a.: „[...] *ne altare gestatorium consecratur sine fundamento* [...]“⁶³ Und auch aus einer Antwort Ivos von Chartres auf die gleiche Frage geht hervor, dass man im Hochmittelalter den Altarstein nicht ohne eine Unterlage aus Holz oder einem anderen Material weihte und der Tragaltar als exekriert galt, sobald diese Verbindung aus Altarstein und Fundament gelöst wurde.⁶⁴ Zugrunde liegt hier die Vorstellung, dass der hölzerne Rahmen bzw. Unterbau des Tragaltars dem Stipes des *altare fixum* und der Altarstein der Mensa desselben entspricht.⁶⁵ Damit ist auch der hölzerne Rahmen oder Kasten als wichtiger und wohl auch notwendiger Bestandteil des

⁶² Josef Braun sieht eine enge Verbindung zwischen dem Material des *altare fixum* und dem des *altare portatile*. Überall dort, wo es bis in das 11. oder 12. Jahrhundert hinein feste Altäre aus Holz gegeben hat, darf man auch annehmen, dass es entsprechend Tragaltäre aus Holz gegeben hat. Belegen lässt sich diese These allerdings weder durch erhaltene Objekte noch durch Quellen. BRAUN: Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, Bd. 1, S. 423–425.

⁶³ ANSELMUS CANTUARIENSIS: Epistolarum Libri Quatuor, in: PL 159, Sp. 9–272, Ep. 159, Sp. 195. „Kein Tragaltar werde ohne Fundament geweiht.“ Vgl. auch BRAUN: Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, Bd. 1, S. 426. Anselmus Cantuariensis: Opera Omnia, hrsg. v. FRANCISCUS SALESIUS SCHMITT, Unveränd. photomechan. Neudr. d. Ausg. Seckau [u.a.] 1938–1961, 2 Bde., 1968 hat den Brief, der in allen vorherigen Sammlungen abgedruckt ist, in seine Edition nicht aufgenommen, da er keine Überlieferung in einem Manuskript finden konnte. Richard Southern konnte den Brief allerdings in zwei Manuskripten des 12. Jahrhunderts nachweisen, sodass kein Zweifel über die Authentizität des Dokuments besteht. Vgl. RICHARD W. SOUTHERN: Saint Anselm. A Portrait in a Landscape, Cambridge 1992, S. 257, Anm. 4.

⁶⁴ „*Haec enim altaria non aliter consecramus, nisi vel in talibus ligneis, vel aliquo competenti substratorio compacta et firmiter sint affixa. Unde licet de loco ad locum portentur [al. comportentur], non tamen de loco in quo consecrata sunt moventur. A quo si evulsa fuerint, sicut caetera altaria denuo sunt consecranda.*“ Ivo Carnotensis: Epistulae, in: PL 162, Sp. 11–288, Sp. 92 (Ep. 72), Sp. 101–103 (Ep. 80). Vgl. BRAUN: Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, Bd. 1, S. 426 und SOUTHERN: Saint Anselm, S. 258.

⁶⁵ BRAUN: Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, Bd. 1, S. 597.

Kapitel 2. Voraussetzungen

Tragaltars gekennzeichnet. Letztlich ist aber der Stein, auch aufgrund der ihm im Mittelalter zugeschriebenen Bedeutung, stets der wichtigste Teil des Tragaltars, ist er doch „die Hauptsache des Portatile“⁶⁶, „pars pro toto des (Trag-)Altars, Bedeutungszentrum und Kern der ganzen Anlage“.⁶⁷ Sichtbar wird dies insbesondere in den verschiedensten kirchlichen Inventaren. Dort wird „meist nur des Steines gedacht, wenn in ihnen die Portatilien verzeichnet werden.“⁶⁸

Ausgehend von der biblischen Textstelle „[...] denn sie tranken aus einem geistlichen Felsen, der sie begleitete. Der Fels aber war Christus“ (1 Kor 10,4) wird der Altar bereits seit der Frühzeit des Christentums mit Christus gleichgesetzt.⁶⁹ Diese Entsprechung findet sich häufig und beinahe zu jeder Zeit in der christlichen Literatur wieder. So postuliert beispielsweise bereits Melito von Sardes im 2. Jahrhundert: „*Mensa, Dominus Jesus Christus*“⁷⁰, bei Rupert von Deutz heißt es: „*[Altare] significat autem Christum*“⁷¹ und Sicard von Cremona schreibt: „[...] *et haec nostra altaria lapidea Christum significant, qui est lapis de monte sine manibus excisus.*“⁷² Sowohl die Mensa als auch der Altar an sich werden also mit Christus gleichgesetzt. Analog dazu entspricht auch der Altarstein des Tragaltars Christus, da dieser aufgrund der funktionellen Gleichwertigkeit von *altare fixum* und *altare portatile* der Mensa des festen Altars entspricht. Besonderen Ausdruck erfährt diese Deutung des Altarsteins an denjenigen erhaltenen Tragaltären, die mit einem Altarstein aus Bergkristall ausgestattet sind.

⁶⁶ NEUMANN: Der Reliquienschatz des Hauses Braunschweig-Lüneburg, S. 124–125, SPRINGER: Zur Ikonographie des Portatile in Fritzlar, S. 11 und BUDDE: Altare portatile, Bd. 1, S. 42.

⁶⁷ BRAUN: Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, S. 751–753, JOSEPH SAUER: Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters, zweite vermehrte Auflage, Freiburg 1924, S. 160, SPRINGER: Zur Ikonographie des Portatile in Fritzlar, S. 11 und BUDDE: Altare portatile, Bd. 1, S. 42.

⁶⁸ BRAUN: Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, S. 428.

⁶⁹ Vgl. KLEINSCHMIDT: Der mittelalterliche Tragaltar, Sp. 150 und BUDDE: Altare portatile, Bd. 1, S. 42.

⁷⁰ Melito von Sardes: De Civitate, in: JEAN-BAPTISTE-FRANÇOIS PITRA (Hrsg.): Spicilegium Solesmense, Bd. 3, 1855, S. 169–281, hier S. 213. „Die Altarmensa [ist] der Herr Jesus Christus.“

⁷¹ Rupert von Deutz: Liber de Divinis officiis. Auf der Textgrundlage der Edition von Hrabanus Haacke, hrsg., übers. und mit einer Einl. vers. v. HELMUT DEUTZ und ILSE DEUTZ, 4 Bde. (Fontes Christiani 33), Freiburg 1999, S. 762, 763. „[Der Altar] bedeutet jedoch Christus.“

⁷² Sicard von Cremona: Sive de Officiis Ecclesiasticis Summa, in: PL 213, Sp. 13–434, hier Sp. 18. „[...] und diese unsere steinernen Altäre bedeuten Christus, der der Stein von dem Berg ist, der ohne die Hände niedergelassen worden ist.“ Vgl. hierzu Jes 48,21. Christus steht demnach in Anlehnung an Joh 4,10 auch für den Fels am Berg Horeb, aus dem Moses einst das Wasser schlug, das die Israeliten in der Wüste rettete.

So zeigen sowohl das Eilbertus-Portatile aus dem Welfenschatz⁷³ als auch der Tragaltar mit Bergkristall aus Osnabrück⁷⁴ jeweils eine Pergament-Miniatur mit Majestas-Darstellung unter dem durchsichtigen Altarstein. Bei dem Brüsseler Tragaltar aus Stablo⁷⁵ befindet sich ein Pergament mit dem dreifachen Sanctus („S(AN)C(TV)S /S(AN)C(TV)S /S(AN)C(TV)S“) unter dem Altarstein. Zusätzlich sind es die Eigenschaften des Materials Stein an sich, seine „Häufigkeit, Festigkeit und Dauerhaftigkeit“, die ihn in Verbindung mit Christus bringen.⁷⁶

Stein war demnach sowohl aufgrund der Deutung als auch durch die überlieferten Quellen das de-facto-vorgeschriebene Material für die Altarmensa und analog dazu für den Altarstein eines Tragaltars. Da die schriftlichen Quellen keinerlei Zeugnis über Altarsteine aus anderen Materialien ablegen, bleibt zu überprüfen, woraus die Altarsteine der erhaltenen oder durch Quellen hinreichend überlieferten Tragaltäre bis ins ausgehende 13. Jahrhundert bestehen. Michael Budde erfasst in seinem Kompendium der Tragaltäre des Mittelalters für diesen Zeitraum 114 Objekte mit einem Altarstein.⁷⁷ Acht dieser Tragaltäre können allerdings nicht berücksichtigt werden, da die Beschaffenheit des Altarsteins im Untersuchungszeitraum bis um 1300 unklar ist.

Der Tragaltar aus dem ehemaligen Prämonstratenserinnenkloster in der Pfarrkirche St. Vitus in Lette⁷⁸ besitzt auf seiner Deckplatte einen Altarstein aus Onyx. Allerdings wurde der Tragaltar 1880 restauriert und dabei stark überarbeitet. Die Beschläge wurden neu vergoldet, die Gravuren nachgezogen und die Bodenplatte sowie die vier Klauenfüße ergänzt. Auch die gesamte Deckplatte einschließlich des Altarsteins entstammt dem 19. Jahrhundert. Zusätzlich ließ man einen Dachaufsatz anfertigen, um den Tragaltar formal an das ebenfalls in Lette vorhandene tragaltarförmige Reliquiar anzugleichen. Da der Altarstein erst aus dem 19. Jahrhundert stammt und eine Gruppierung des Objektes unter

⁷³ Berlin, SMB, Kunstgewerbemuseum, W11, Köln, um 1150. Vgl. BUDDÉ: *Altare portatile*, Bd. 2, S. 321–340 (Kat.-Nr. 53).

⁷⁴ Osnabrück, Domschatz, Inv.-Nr. 73, Köln und Osnabrück (?), 2. Hälfte 11. Jhd. und um 1220–1225. Vgl. ebd., Bd. 2, S. 139–142 (Kat.-Nr. 22).

⁷⁵ Brüssel, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Inv.-Nr. 1590, Maasgebiet, Stablo (?), um 1140–1165. Vgl. ebd., Bd. 3, S. 127–143 (Kat.-Nr. 73).

⁷⁶ URSULA BRACKER-WESTER: *Porphyrtafel aus Kölner Boden*, in: *Monumenta Annonis. Köln und Siegburg. Weltbild und Kunst im hohen Mittelalter*, Ausst.-Kat. Museum Schnütgen, hrsg. v. ANTON LEGNER, Köln 1975, S. 124–126, hier S. 124.

⁷⁷ BUDDÉ: *Altare portatile*, Kat.-Nr. 2–115. Hinzukommt das bereits besprochene Portatile des heiligen Cuthbert, welches über keinen Altarstein verfügt. Ebd., Bd. 2, S. 12–19 (Kat.-Nr. 1).

⁷⁸ Lette, Kirchenschatz der Pfarrkirche St. Vitus, Hildesheim (?), 3. Viertel 12. Jahrhundert. Vgl. ebd., Bd. 2, S. 256–260 (Kat.-Nr. 40).

Kapitel 2. Voraussetzungen

die Tragaltäre zumindest zu hinterfragen ist – möglicherweise wurde erstmals mit der Restaurierung ein Altarstein eingesetzt – kann dieses Portatile nicht berücksichtigt werden.⁷⁹

Der Wolbero-Tragaltar⁸⁰ aus der ehemaligen Sammlung des Barons von Hüpsch im Hessischen Landesmuseum in Darmstadt besitzt keinen in die Deckplatte eingelassenen Altarstein, sondern eine durchgehende Beinplatte. Der Tragaltar galt in der Forschung zunächst als Arbeit des Kölner Künstlers Eilbertus von um 1125.⁸¹ Aufgrund von Parallelen zu den Reliefs an den beiden Basilikareliquiaren in Brüssel und Darmstadt datierte Adolph Goldschmidt die Apostel aus Walrosszahn an den Wandungen des Tragaltars jedoch auf um 1200.⁸² Zuvor hatte bereits Joseph Braun die einheitliche Entstehung des Tragaltars in Frage gestellt.⁸³ Er verweist auf die Inschriften zweier Tragaltäre aus St. Andreas in Köln, die Aegidius Gelenius aufgenommen hat⁸⁴ und die sich beide heute fragmentarisch am Portatile des Wolbero befinden. Nachdem sich zunächst Erich Meyer wieder für die einheitliche Entstehung des Tragaltars stark gemacht hat⁸⁵, gilt die Arbeit nun seit Dietrich Kötzsche als Pasticcio der beiden von Gelenius überlieferten Altäre mit Ergänzungen aus späterer Zeit.⁸⁶ Die Umarbeitung der Altäre zu einem neuen Portatile muss dabei zwi-

⁷⁹ BUDDÉ: *Altare portatile*, Bd. 2, 256–259.

⁸⁰ Sogenannter Wolbero-Tragaltar, Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.-Nr. Kg54:231 (743), Köln, 12. Jahrhundert (Änderungen/Umbau 18. Jahrhundert). Vgl. THEO JÜLICH: Die mittelalterlichen Elfenbeinarbeiten des Hessischen Landesmuseums Darmstadt, Ausst.-Kat., Kunstgewerbemuseum der Staatlichen Museen zu Berlin, Erzbischöfliches Diözesanmuseum und Domschatzkammer Paderborn, Museum Schnütgen Köln, Musée National d'Histoire et d'Art Luxembourg, Regensburg 2007, S. 142–150 (Kat.-Nr. 26).

⁸¹ VON FALKE und FRAUBERGER: *Deutsche Schmelzarbeiten des Mittelalters und andere Kunstwerke der kunsthistorischen Ausstellung zu Düsseldorf 1902*, S. 25–26. Vgl. hierzu und im folgenden die Ausführungen von Theo Jülich zur Forschungsgeschichte zum Wolbero-Tragaltar. JÜLICH: *Die mittelalterlichen Elfenbeinarbeiten des Hessischen Landesmuseums Darmstadt*, Ausst.-Kat., Kunstgewerbemuseum der Staatlichen Museen zu Berlin, Erzbischöfliches Diözesanmuseum und Domschatzkammer Paderborn, Museum Schnütgen Köln, Musée National d'Histoire et d'Art Luxembourg, S. 145–149.

⁸² ADOLPH GOLDSCHMIDT: *Die Elfenbeinskulpturen*, 4 Bde., Berlin 1914–1926, Bd. 3, S. 286 (Nr. 87).

⁸³ BRAUN: *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, Bd. 1, S. 475.

⁸⁴ AEGIDIUS GELENIUS: *De admiranda, sacra et civili magnitudine Coloniae Claudiae Agrippinensis Augustae ubiorum urbis*, Köln 1645, S. 294.

⁸⁵ ERICH MEYER: *Goldschmiedekunst des 9. bis 13. Jahrhunderts*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 10 (1941/42), S. 192–205, hier S. 202–203.

⁸⁶ DIETRICH KÖTZSCHE: *Zum Stand der Forschung der Goldschmiedekunst des 12. Jahrhunderts im Rhein-Maas-Gebiet*, in: *Rhein und Maas. Kunst und Kultur 800–1400*, Bd. 2, Köln 1973, S. 191–236, hier S. 219–220.

schen 1645 und 1805, zwischen der Aufnahme der Inschriften und dem Eingang in das Museum in Darmstadt, erfolgt sein. Die zuvor häufig geäußerte These, der Altar sei unter Baron von Hüpsch umgearbeitet worden, hält Theo Jülich für unwahrscheinlich.⁸⁷ Schließlich hätte dieser den erst im Landesmuseum ergänzten Teil der Inschrift wohl in Email anfertigen lassen, zudem entsprechen die Emails an den Wandungen in ihrer Machart den Ergänzungen des Kunibertschreins aus den Jahren 1683–89. Das Dekor an der unteren Schmiege des Wolbero-Tragaltars erinnere außerdem deutlich an die Arbeit des Kölner Goldschmiedes Johann Rohr am Kölner Dreikönigenschrein von 1749/50. Und auch die obere Schmiege entspreche der nur eingeschränkt historisierenden Arbeitsweise der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts. Theo Jülich ist daher der Ansicht, die beiden ursprünglichen Tragaltäre aus St. Andreas, beide aus der Zeit um 1200, seien in der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts zu einem neuen Portatile zusammengesetzt worden. Die Deckplatte besteht aus dem Schulterblatt eines Wals. Zwar hat Michael Budde Recht, wenn er auch (Elfen-)Bein in der Materialikonographie des Steins sieht⁸⁸, jedoch ist kein weiteres Objekt bekannt, an dem der Altarstein aus Elfenbein bzw. Knochen besteht. Es stellt sich also die Frage, ob die Deckplatte erstens eine mittelalterliche Arbeit ist und ob sie zweitens ursprünglich zu einem Tragaltar gehörte oder womöglich aus einem anderen Kontext stammt und erst im 18. Jahrhundert Teil des Wolbero-Portatiles wurde. Adolph Goldschmidt datiert die Deckplatte auf um 1200 und vergleicht sie mit dem Sockel des Brüsseler Basilika-Reliquiars.⁸⁹ Herman Schnitzler sieht sie als Arbeit einer Mailänder oder Kölner Fälscherwerkstatt aus der 2. Hälfte des 18. Jahrhunderts.⁹⁰ Allerdings, so Theo Jülich, sind die Gemeinsamkeiten nicht so groß, wie von Schnitzler angegeben. Auch gibt es im Nachlass des Barons von Hüpsch keine Hinweise auf eine Verbindung nach Mailand. Eine Werkstatt in Köln zu dieser Zeit sieht er fraglich.⁹¹ Die Fälschungshypothese ist somit zu

⁸⁷ JÜLICH: Die mittelalterlichen Elfenbeinarbeiten des Hessischen Landesmuseums Darmstadt, Ausst.-Kat., Kunstgewerbemuseum der Staatlichen Museen zu Berlin, Erzbischöfliches Diözesanmuseum und Domschatzkammer Paderborn, Museum Schnütgen Köln, Musée National d'Histoire et d'Art Luxembourg, S. 147.

⁸⁸ BUDDE: *Altare portatile*, Bd. 3, S. 97, Anm. 10.

⁸⁹ GOLDSCHMIDT: *Die Elfenbeinskulpturen*, Bd. 3, S. 286 (Nr. 87).

⁹⁰ HERMAN SCHNITZLER: *Ada-Elfenbeine des Barons von Hüpsch*, in: GERT VON DER OSTEN und GEORG KAUFFMANN (Hrsg.): *Festschrift für Herbert von Einem zum 16. Februar 1965*, Berlin 1965, S. 222–228.

⁹¹ JÜLICH: *Die mittelalterlichen Elfenbeinarbeiten des Hessischen Landesmuseums Darmstadt*, Ausst.-Kat., Kunstgewerbemuseum der Staatlichen Museen zu Berlin, Erzbischöfliches Diöze-

hinterfragen. Die einzelnen Motive der Deckplatte allein sowie in ihrer Kombination sind durchaus üblich in der Formensprache des 12. Jahrhunderts. Seltsam erscheint jedoch die Anordnung des Frieses als eine Art Rahmen. Letztlich muss die Frage nach der Entstehungszeit offen bleiben. Es ist zwar durchaus denkbar, dass es sich um die Arbeit einer Werkstatt aus dem 18. Jahrhundert handelt, aber auch eine mittelalterliche Entstehung ist nicht gänzlich auszuschließen. Ausschließen kann man allerdings die „ursprüngliche Verwendung dieser Platte im Kontext eines Tragaltars“. ⁹² Sofern mittelalterlich, ist sie eher als Füllplatte an einem Kasten oder einem kassettierten Möbel denkbar.

Der Wolbero-Tragaltar ist also im 18. Jahrhundert aus zwei mittelalterlichen Tragaltären zusammengesetzt und durch neuere Teile ergänzt worden. Die Deckplatte gehörte dabei nicht zum ursprünglichen Bestand eines der beiden Portatilien, sondern stammt, sofern aus dieser Zeit, wohl eher von einem Möbel oder Kästchen. Somit gibt dieser Tragaltar keine Auskunft über das Material der Altarsteine vor 1300.

Auch das heute verschollene Portatile aus dem Halleschen Heiltum ⁹³ kann nicht berücksichtigt werden, da auch hier der vorhandene Altarstein aus späterer Zeit stammt und es sich ursprünglich wohl um ein Reliquiar gehandelt hat. Der Tragaltar ist durch mehrere Quellen überliefert. Das Aschaffener Heiltumsbuch von 1526/1527 zeigt eine Abbildung des Portatiles mit einem blauen Altarstein, womöglich Lapislazuli, auf der Deckplatte. Allerdings ist das Objekt bereits im gedruckten Heiltumsbuch von 1520 nachweisbar. Dort wird der Altarstein aber weder erwähnt, noch ist er auf der begleitenden, allerdings auch wenig akkuraten Abbildung zu erkennen. ⁹⁴ Wie Michael Budde bemerkt hat, wurde der Stein demnach wohl erst nachträglich in die Deckplatte eingesetzt. ⁹⁵ Hierfür spricht auch, dass die bereits vorhandenen Szenen auf der Deckplatte offensichtlich beschnitten werden mussten, um Raum für den Altarstein zu

sanmuseum und Domschatzkammer Paderborn, Museum Schnütgen Köln, Musée National d'Histoire et d'Art Luxembourg, S. 148.

⁹² JÜLICH: Die mittelalterlichen Elfenbeinarbeiten des Hessischen Landesmuseums Darmstadt, Ausst.-Kat., Kunstgewerbemuseum der Staatlichen Museen zu Berlin, Erzbischöfliches Diözesanmuseum und Domschatzkammer Paderborn, Museum Schnütgen Köln, Musée National d'Histoire et d'Art Luxembourg, S. 149.

⁹³ Ehem. Halle, Neues Stift St. Mauritius und Maria Magdalena, Hallesches Heiltum, Köln oder Niedersachsen, 2. Drittel 12. Jahrhundert. Vgl. BUDDÉ: *Altare portatile*, Bd. 2, S. 315–320 (Kat.-Nr. 52).

⁹⁴ HEINRICH NICKEL (Hrsg. und Nachw.): *Das Hallesche Heiltumbuch von 1520*. Nachdruck zum 450. Gründungsjubiläum der Marienbibliothek zu Halle, Halle 2001, S. 42.

⁹⁵ BUDDÉ: *Altare portatile*, Bd. 2, S. 316.

schaffen. Außerdem wären die Bildthemen, die Johannes-Vita und die einander spaltenweise gegenübergestellten Lebensgeschichten von Johannes und Christus, an einem Tragaltar singulär.⁹⁶ Möglicherweise wurde diese Veränderung erst im 16. Jahrhundert vorgenommen. Zumindest war Lapislazuli zu dieser Zeit ein beliebter Schmuckstein und die Verwendung als Altarstein lässt sich an keinem zweiten Tragaltar nachweisen.⁹⁷

Bei dem Tragaltar aus dem Schweizerischen Landesmuseum in Zürich⁹⁸ handelt es sich um eine Neuschöpfung des 20. Jahrhunderts nach mittelalterlichem Vorbild. Das Portatile stammt aus dem Nachlass des Goldschmiedes Paul Franz Beumers und orientiert sich offensichtlich an dem Xantener Tragaltar, den sein Vater, Paul Anton Beumers, zu Beginn des 20. Jahrhunderts restaurierte.⁹⁹

Der Tragaltar aus dem Musée du Louvre in Paris¹⁰⁰ galt in der Forschung lange Zeit als Arbeit des 12. Jahrhunderts, hergestellt von dem gleichen Kölner Künstler, der auch den Tragaltar in St. Vitus in Mönchengladbach gefertigt hat. Norbert Jopek konnte 1990 hingegen zeigen, dass die Emails an den Wandungen aus der Sammlung des Kölners Anton Joseph Essingh stammen.¹⁰¹ Zudem konnte Jopek im Nachlass des Aachener Goldschmiedes Reinhold Vasters zwei Vorzeichnungen für die Deckplatte ausfindig machen, die zeigen, dass Vasters den Tragaltar unter Verwendungen der mittelalterlichen Emailtafeln entwarf und wohl auch anfertigte.¹⁰² Entstanden ist der Tragaltar zwischen 1865, dem Jahr des Verkaufs der Emailtafeln, und 1887, zu diesem Zeitpunkt taucht der Tragaltar erstmals als fertiges Stück in der Sammlung Spitzer auf.

⁹⁶ Ebd., Bd. 2, S. 319.

⁹⁷ Ebd., Bd. 2, S. 319.

⁹⁸ Zürich, Schweizerisches Landesmuseum, Inv.-Nr.: LM 29408, Köln, Anfang 20. Jahrhundert. Vgl. ebd., Bd. 3, S. 32–35 (Kat.-Nr. 59).

⁹⁹ Ebd., Bd. 3, S. 32, 34–35.

¹⁰⁰ Paris, Musée du Louvre, Inv.-Nr.: OA8095, Aachen, zwischen 1865 und 1887. Vgl. NORBERT JOPEK: Notizen zu Vasters, in: Festschrift für Peter Bloch zum 11. Juli 1990, hrsg. v. HARTMUT KROHM und CHRISTIAN THEUERKAUFF, Mainz 1990, S. 373–381 und BUDE: Altare portatile, Bd. 3, S. 104–108 (Kat.-Nr. 68).

¹⁰¹ ANTON JOSEPH ESSINGH und J. M. HEBERLE: Illustrierter Catalog der Kunst-Sammlungen des am 2. August in Cöln verstorbenen Rentners, Herrn Anton Joseph Essingh. Auktionskatalog H. Lempertz, 18. September 1865, Köln 1865, Nr. 539 und JOPEK: Notizen zu Vasters, S. 379.

¹⁰² Ebd., S. 379. Vgl. auch MIRIAM KRAUTWURST: Reinhold Vasters – ein niederrheinischer Goldschmied des 19. Jahrhunderts in der Tradition alter Meister. Sein Zeichnungskonvolut im Victoria & Albert Museum, London, Diss., Trier: Universität, 2003, S. 708–711.

Kapitel 2. Voraussetzungen

Die zwei nahezu identischen Tragaltäre aus der Eremitage in St. Petersburg und der Villa Floridiana in Neapel¹⁰³ sind wahrscheinlich ungefähr zeitgleich mit dem Pariser Portatile in der Werkstatt von Reinhold Vasters in Aachen als Pendants entstanden. Lediglich die Grubenschmelze und die Walrosszahnreliefs an den Wandungen der Portatilien sind mittelalterlich. Die Emailtafeln stammen ursprünglich von einem Buchdeckel und wurden von Vasters als Grundlage für die Neuschöpfung der beiden Altäre genutzt.¹⁰⁴ Die Zuordnung zum Werk Vasters' wird durch die Verwendung der gleichen Stanze – wohl eine Nachbildung eines authentischen Stanzstreifens aus der Sammlung Leopold Seligmann, Köln¹⁰⁵ – für alle drei Tragaltäre unterstützt.¹⁰⁶ Die beiden Tragaltäre sind demnach erst im 19. Jahrhundert, zwischen 1865 und 1870¹⁰⁷, entstanden und daher für die Frage nach dem Material der Altarsteine im Mittelalter nicht relevant.

Zuletzt kann auch der Tragaltar aus dem British Museum in London¹⁰⁸ mit seinem Altarstein aus grünem Porphyrt nicht berücksichtigt werden, da dieser Altarstein erst nach 1905 eingesetzt worden ist. Der ursprünglich aus der Sammlung Boy stammende Tragaltar hatte laut der Beschreibung im Auktionskatalog von 1905 zu diesem Zeitpunkt noch keine Porphyrtplatte als Altarstein: „dont le centre est évidé de façon à recevoir une plaque de marbre“.¹⁰⁹

Demnach bleiben nach Michael Buddes Zusammenstellung 107 erhaltene Tragaltäre aus der Zeit bis um 1300 übrig. Neun dieser Portatilien besitzen heute keinen Altarstein mehr. In 48 Fällen (ca. 45%) wurde roter oder grüner Porphyrt als Altarstein verwendet. Damit ist Porphyrt mit Abstand das am häufigsten verwendete Material für den Altarstein, gefolgt von Marmor, der an 28 Tra-

¹⁰³ St. Petersburg, Ermitage, Inv.-Nr. ψ168 und Neapel, Villa Floridiana, Museo Duca di Martina, Inv.-Nr. 93. (1279), beide Aachen, Mitte 19. Jahrhundert. Vgl. DIETRICH KÖTZSCHE: Ein wiedergewonnener Buchdeckel des 12. Jahrhunderts, in: *Scrinium Berolinense*. Tilo Brandis zum 65. Geburtstag, hrsg. v. PETER JÖRG BECKER u. a., Bd. 1, Berlin 2000, S. 113–127 und KRAUTWURST: Reinhold Vasters – ein niederrheinischer Goldschmied des 19. Jahrhunderts in der Tradition alter Meister, S. 710–711.

¹⁰⁴ KÖTZSCHE: Ein wiedergewonnener Buchdeckel des 12. Jahrhunderts, S. 114.

¹⁰⁵ Ebd., S. 115–116.

¹⁰⁶ BUDE: *Altare portatile*, Bd. 3, S. 112.

¹⁰⁷ KRAUTWURST: Reinhold Vasters – ein niederrheinischer Goldschmied des 19. Jahrhunderts in der Tradition alter Meister, S. 710.

¹⁰⁸ London, The British Museum, Inv.-Nr. 1978,0502.4, Nordspanien oder Frankreich, um 1160–1180. Vgl. BUDE: *Altare portatile*, Bd. 3, S. 226–228 (Kat.-Nr. 97).

¹⁰⁹ MICHEL BOY: *Catalogue des objets d'art et de haute curiosité de l'Antiquité, du Moyen-Âge et de la Renaissance*. Composant la collection de feu M. Boy, Paris 1905, Nr. 254, S. 50. Vgl. auch BUDE: *Altare portatile*, Bd. 3, S. 226.

galtären zu finden ist (ca. 26%). In 19 weiteren Fällen werden andere Gesteine genutzt, darunter Schiefer, Bergkristall, Jaspis, Achat, Kalkstein aber auch Alabaster oder Granit. Nur drei Tragaltäre aus dem Untersuchungszeitraum besitzen einen Altarstein aus einem nicht-steinernen Material. Im Folgenden wird gezeigt, dass diese drei Objekte allerdings keinesfalls im Gegensatz zu der These „Jeder (hoch)mittelalterliche Tragaltar hat einen steinernen Altarstein“ stehen.

Der Tragaltar mit antiker Elfenbeinplatte aus dem Osnabrücker Domschatz¹¹⁰ (Kat.-Nr. 29) besitzt anstelle des zu erwartenden Altarsteins eine antike Elfenbeinscheibe mit einem Durchmesser von ca. 4,7 cm. Die Elfenbeinscheibe zeigt den Kopf eines Bacchanten und ist in der Mitte gebrochen. Über die Zuordnung des Objekts zur Gruppe der Tragaltäre war und ist sich die kunsthistorische Forschung nicht einig. Zunächst sieht sie in dem Kästchen ein „Reliquiar in Form der Tragaltären“¹¹¹, einen „Reliquienschrein bzw. [ein] Reliquiar“¹¹² oder „un reliquaire [...] qui a tout à fait l'apparence d'un autel portatif“.¹¹³ Erst Walter Borchers bezeichnet den Kasten in seiner Bearbeitung des Osnabrücker Domschatzes als Tragaltar. Allerdings scheint er sich selbst nicht sicher gewesen zu sein, denn er spricht in der Objektbezeichnung zwar vom „Tragaltar mit Apostel­darstellungen“, im Text dagegen wieder vom „Reliquienkasten“.¹¹⁴ Michael Budde nimmt das Kästchen in sein Kompendium der mittelalterlichen Tragaltäre auf und identifiziert es somit als Tragaltar.¹¹⁵ Er argumentiert, dass „mit großer Wahrscheinlichkeit die antike Kamee der Oberseite stellvertretend für den Altarstein eingesetzt wurde.“¹¹⁶ Die Repräsentation Christi durch den Altarstein übernimmt hier, so Budde weiter, der Bacchantenkopf analog zu den Kopfka-

¹¹⁰ Tragaltar mit antiker Elfenbeinplatte, Tragaltar/Reliquienkästchen, Osnabrück, Domschatz, Inv.-Nr. 72. Vgl. ebd., Bd. 2, S. 295–299 (Kat.-Nr. 47) und WALTER BORCHERS: Der Osnabrücker Domschatz (Osnabrücker Geschichtsquellen und Forschungen 19), Osnabrück 1974, S. 50–52.

¹¹¹ CARL BERLAGE: Mittheilungen über die kirchlichen Alterthümer Osnabrücks, in: Mittheilungen des historischen Vereins zu Osnabrück II (1878), S. 278–363, hier S. 320.

¹¹² Katalog zur Ausstellung westfälischer Alterthümer und Kunsterzeugnisse vom Vereine für Geschichte und Alterthumskunde Westfalens im Juni 1879 zu Münster in Westfalen, Münster 1879, S. 30, Nr. 379, LUDWIG SCHRIEVER: Der Dom zu Osnabrück und seine Kunstschatze, Osnabrück 1901, S. 58 oder auch HEINRICH SIEBERN und ERICH FINK (Bearb.): Die Kunstdenkmäler der Provinz Hannover, Bd. 3: Regierungsbezirk Osnabrück, 1. und 2. Stadt Osnabrück, Hannover 1907, S. 73.

¹¹³ CHARLES ROHAULT DE FLEURY: La Messe. Études archéologiques sur ses monuments, Bd. 5, Paris 1887, S. 21.

¹¹⁴ BORCHERS: Der Osnabrücker Domschatz, S. 50–52.

¹¹⁵ BUDDE: Altare portatile, Bd. 2, S. 295–299.

¹¹⁶ Ebd., Bd. 2, S. 298.

meen im Schnittpunkt der Kreuzarme bei Gemmenkreuzen, von denen er das Lotharkreuz und das Basler Heinrichskreuz beispielhaft nennt.¹¹⁷ Als Beleg führt Budde die Ausführungen von Theo Jülich zum Steinbesatz der mittelalterlichen Gemmenkreuze an.¹¹⁸ Unabhängig davon, ob man der Argumentation von Theo Jülich für die ausschließlich auf Christus bezogene Deutung der zentralen Steine folgen möchte oder nicht: Sie lässt sich nicht einfach auf die Elfenbeinscheibe auf dem Reliquienkasten übertragen. Denn zum einen fehlt der für Jülichs Argumentation notwendige und wichtige Kontext des Gesamtsteinbesatzes¹¹⁹ der Kreuze und zum andern besteht durchaus ein Unterschied zwischen den prächtigen geschnittenen Kaiserbildern auf den Kreuzen und der Elfenbeinscheibe des Osnabrücker Kästchens, die einen Bacchantenkopf zeigt. Somit erscheint eine Einordnung als Tragaltar fraglich und eher unwahrscheinlich, es dürfte sich vielmehr um ein tragaltarförmiges Reliquiar handeln.

Der Andreas-Tragaltar¹²⁰ aus dem Trierer Domschatz – in der lokalen Tradition häufig auch als Egbert-Schrein bezeichnet¹²¹ – ist ein Sonderfall. Er ist gleichzeitig Tragaltar und Reliquiar. Er besitzt auf der Oberseite zwei Inschriften, die diese Doppelfunktion auf dem Stück selbst darlegen. Die umlaufende Inschrift bezeichnet das Behältnis eindeutig als Reliquiar: „+ HOC SACRVM RELIQUIARVM CONDITORIVM EGBERTVS ARCHIEP(ISCOPV)S FIERI IVS-SIT [...]“.¹²² Gleichzeitig besitzt der Tragaltar einen kleinen Altarstein aus antikem Millefiori-Glas, der von einer Inschrift eingerahmt wird, die besagt: „HOC ALTARE CON/SECRATV(M) EST /IN HONORE S(AN)C(T)I /ANDREAE AP(OSTO)L(I)“.¹²³ Es handelt sich also unzweifelhaft um einen Tragaltar mit einem Altarstein, der aus einem nicht steinernen Material besteht, nämlich Glasfluss bzw. Glas. Allerdings ähnelt das kleine Glasstück in seiner Erscheinung durchaus kostbaren Edelsteinen. Außerdem wird man davon ausgehen können,

¹¹⁷ BUdde: *Altare portatile*, Bd. 2, S. 298.

¹¹⁸ THEO JÜLICH: Gemmenkreuze. Die Farbigeit ihres Edelsteinbesatzes bis zum 12. Jahrhundert, in: *Aachener Kunstblätter* 54/55 (1986/87), S. 99–258, hier S. 199–200.

¹¹⁹ „Das gewichtigste Argument gegen eine isolierte Deutung einzelner Steine ist die Ordnung des Gesamtsteinbesatzes.“ Ebd., S. 200.

¹²⁰ Andreas-Tragaltar (auch Egbert-Schrein), Trier, Domschatz, Inv.-Nr. 5, Trier, 977–993. Vgl. BUdde: *Altare portatile*, Bd. 2, S. 37–49 (Kat.-Nr. 4).

¹²¹ Vgl. HILTRUD WESTERMANN-ANGERHAUSEN: Die Goldschmiedearbeiten der Trierer Egbertwerkstatt (Trierer Zeitschrift für Geschichte und Kunst des Trierer Landes und seiner Nachbargebiete, Beihefte 4), Trier 1973, S. 21.

¹²² Ebd., S. 22.

¹²³ Ebd., S. 23.

dass das kleine Plättchen nicht unbedingt wegen seines Materials, sondern diesem zum Trotz eingesetzt worden ist. Ausschlaggebend dürfte die Verwendung des Glasflusses als Spolie, als „das Autorität beanspruchende Demonstrieren von Tradition durch ‚versetzte‘ Antike“¹²⁴ gewesen sein.

Zum Altarstein der mittelalterlichen Tragaltäre lässt sich abschließend festhalten, dass Stein als Material für diesen wenigstens bis in das 7. Jahrhundert nachweisbar ist. Die erste explizite Vorschrift, der Altarstein müsse aus Stein bestehen, reicht bis in das 9. Jahrhundert zurück. Aus ihr geht zudem hervor, dass dies zwar seinerzeit der allgemein übliche kirchliche Brauch war, die Regel wohl aber nicht überall strikt befolgt wurde. Der Altarstein ist weiterhin analog zur steinernen Mensa des *altare fixum* das Bedeutungszentrum des *altare portatile*. Er symbolisiert Christus, ist Ort der Eucharistiefeier und somit der eigentlich funktionsstiftende Bestandteil eines jeden Tragaltars. Die Auswertung der erhaltenen oder durch Quellen hinreichend überlieferten Tragaltäre hinsichtlich des Vorhandenseins bzw. des Materials der Altarsteine bestätigt grundsätzlich die durch die Quellen gewonnenen Erkenntnisse. Während es in der Frühzeit noch Tragaltäre ohne Altarstein gegeben hat, scheint sich dieser ab dem 9. und 10. Jahrhundert durchgesetzt zu haben. Als Material für den Altarstein findet sich bei den erhaltenen Portatilien fast ausnahmslos Gestein. Besonders häufig wurden roter und grüner Porphyr sowie Marmor verwendet. Daneben kamen andere Gesteine und Edelsteine wie beispielsweise Schiefer, Kalkstein, Alabaster oder Jaspis und Bergkristall zum Einsatz. Nicht zuletzt wegen des Andreas-Tragaltars, der zwar einen Sonderfall darstellt – er ist Tragaltar und Reliquiar zugleich – bleibt die Frage bestehen, inwieweit es nicht doch möglich war, Altarsteine aus nicht-steinernen Materialien, allen voran Glasfluss, anzufertigen.¹²⁵

2.1.2.2 Reliquien

Auch bei der Frage nach dem Reliquiengrab im Tragaltar lohnt zunächst ein Blick auf die entsprechende Praxis bei den *altaria fixa*, als deren Ersatz jedes Portatile fungiert. Die entscheidende Voraussetzung für das Deponieren von Reliquien in den Altären ist die Verbindung zwischen Altar und Märtyrergab.¹²⁶ Aus dieser Verbindung entwickelt sich die Praxis, Reliquien im Altar zu verwahren, die

¹²⁴ BUDE: *Altare portatile*, Bd. 2, S. 42.

¹²⁵ Vgl. hierzu den Abschnitt 10.4 zur Nutzung der tragaltarförmigen Reliquiare als Ersatzaltar ab S. 248.

¹²⁶ Vgl. hierzu auch den Abschnitt 2.2.1 zum Ursprung des Reliquiars ab S. 35.

Kapitel 2. Voraussetzungen

sich spätestens ab dem 6. Jahrhundert fast ausnahmslos durchsetzt.¹²⁷ So gilt es im „martyrerarmen“¹²⁸ Gallien zu dieser Zeit bereits als auffällig, wenn ein Altar keine Reliquien enthält¹²⁹ – die Selbstverständlichkeit dieser Verbindung zeigt sich auch in der zeitweise synonymen Verwendung des Begriffs Altar für Heiligtum/Heiligengrab.¹³⁰

Nach Joseph Braun geschieht das Deponieren von Reliquien im Altar bis in das späte Mittelalter hinein aber hauptsächlich, weil es „alter Brauch“ ist und nicht weil es sich um eine Rechtspflicht handelt.¹³¹ Allerdings gibt es durchaus schon im Früh- und Hochmittelalter kirchliche Beschlüsse, die implizieren, jeder Altar müsse Reliquien enthalten. Ob diese Erwartung allerdings bereits im zweiten Kanon des fünften Konzils von Karthago (401) kodifiziert wird, wie von Beth Williamson angenommen¹³², ist zu hinterfragen. Der Text des Kanons zeigt vielmehr den Versuch, unter der Vielzahl der entstehenden Heiligtümer für Märtyrer diejenigen nicht anzuerkennen bzw. in der Verantwortung des lokalen Bischofs zerstören zu lassen, denen kein Märtyrergrab, keine Reliquien, keine lokale Tradition oder aber keine gesicherte Überlieferung des Martyriums zugrunde liegt:¹³³ „[...] *et omnino nulla memoria martyrum probabiliter acceptetur, nisi ubi corpus aut reliquiae sunt aut origo alicuius habitationis vel possessionis fidelissima origie traditur; nam quae per somnia et inanes quasi revelationes quor-*

¹²⁷ ARNOLD ANGENENDT: Heilige und Reliquien. Die Geschichte ihres Kultes vom frühen Christentum bis zur Gegenwart, Hamburg² 2007, S. 168.

¹²⁸ ANGELUS ALBERT HÄUSSLING: Mönchskonvent und Eucharistiefeier. Eine Studie über die Messe in der abendländischen Klosterliturgie des frühen Mittelalters und zur Geschichte der Meßhäufigkeit, Münster 1973, S. 217.

¹²⁹ Ebd., S. 217, Anm. 214. Vgl. BERNHARD KÖTTING: Der frühchristliche Reliquienkult und die Bestattung im Kirchengebäude, in: *Ecclesia peregrinans. Das Gottesvolk unterwegs. Gesammelte Aufsätze*, Bd. 2 (Münsterische Beiträge zur Theologie 54,2), Münster 1988, S. 106 und ANGENENDT: Heilige und Reliquien, S. 168.

¹³⁰ BUDE: *Altare portatile*, Bd. 1, S. 58. Vgl. auch ANGENENDT: Heilige und Reliquien, S. 169.

¹³¹ BRAUN: *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, Bd. 1, S. 542. Explizit vorgeschrieben wird es seinen Ausführungen nach erst im römischen Pontifikale von 1596 durch Clemens VIII. Darin wird festgeschrieben, dass alle Altäre zur Weihe mit Reliquien ausgestattet sein müssen. Ebd., Bd. 1, S. 548.

¹³² BETH WILLIAMSON: *Altarpieces, Liturgy, and Devotion*, in: *Speculum* 79 (2004), S. 341–406, hier S. 355.

¹³³ Vgl. auch ERIC WALDRAM KEMP: *Canonization and Authority in the Western Church*, Oxford 1948, S. 15 und MARIANNE SÁGHY: *Martyr cult and collective identity in fourth-century Rome*, in: ANA MARINKOVIĆ und TRPIMIR VEDRIŠ (Hrsg.): *Identity and alterity in hagiography and the cult of saints. Proceedings of the 2nd Hagiography Conference organized by Croatian Hagiography Society 'Hagiotheca' and held in Split, 28-31 May 2008*, Zagreb 2010, S. 17–35, S. 25, Anm. 29.

*umlibet hominum ubicumque constituuntur altaria omnimodo improbentur.*¹³⁴ Einen ersten Hinweis auf eine tatsächliche Notwendigkeit der Reliquien im Altar für die Weihe einer Kirche bieten die von Angelus Albert Häußling aufgeführten Beschlüsse einer gallischen Synode unbekanntes Ortes (nach 614). Dort heißt es im zweiten Kanon: *„Ut altaria alibi consecrari non debeant nisi in his tantum ecclesiis, ubi corpora sepulta [...]“*¹³⁵ Die Synode schließt also eine Weihe von Altären außerhalb der Kirche aus. Zugleich liefert der nur fragmentarisch in der Edition überlieferte Kanon einen Hinweis auf die im sepulcrum des Altars geborgenen Reliquien.¹³⁶ Auch in Großbritannien scheint es zu Beginn des 9. Jahrhunderts gängige Praxis gewesen zu sein, Reliquien im Altar zu deponieren. Der zweite Kanon der Synode von Chelsea (auch Celchyth, 816) erlaubt nämlich, falls keine Reliquien vorhanden sind, an deren Stelle auch eine konsekrierte Hostie im Altar zu bergen¹³⁷: *„Postea Eucharistia, quae ab Episcopo per eodem ministerium consecratur, cum aliis reliquiis conditur in capsula, ac servetur in eadem basilica. Et si alii[s] reliquias intromittere non potest, tamen hoc maxime proficere potest, quia Corpus et Sanguis est Domini nostri Jesu Christi.“* Eine solche Ausnahmeregelung impliziert, dass das Niederlegen von Reliquien am Altar durchaus als notwendig angesehen wurde. Bereits zuvor legen die Beschlüsse des zweiten Konzils von Nicäa (787) fest, dass alle Kirchen, die während des Ikonoklasmus ohne Reliquien geweiht wurden, nun erneut geweiht und Reliquien im Altar deponiert werden müssen.¹³⁸ Die Konzilsakten schreiben somit das Bergen von

¹³⁴ CHARLES MUNIER (Hrsg.): *Concilia Africae*, A. 345 - A. 525 (CCSL 149), Turnhout 1974, S. 204–205. „[...] und überhaupt werde kein Gedächtnis der Märtyrer als glaubwürdig anerkannt, wenn dort nicht ein Körper oder Reliquien sind oder aber ein anderer Ursprung überliefert wird – dessen Wohnstätte oder sogar die sehr sichere Herkunft des Martyriums. Denn die Altäre/Heiligtümer, welche auf Basis von Träumen und gleichsam wertlosen Offenbarungen nach Belieben von den Menschen dort errichtet werden, würden auf jede Weise missbilligt werden.“

¹³⁵ DE CLERCQ (Hrsg.): *Concilia Galliae*, A. 511 - A. 695, S. 287. „Dass die Altäre sonst nicht geweiht werden sollen, wenn diese nicht in derart Kirchen, wo die bestatteten Körper [...]“.

¹³⁶ Vgl. hierzu auch CZOCK: *Gottes Haus*, S. 57.

¹³⁷ ARTHUR WEST HADDAN und WILLIAM STUBBS: *Councils and ecclesiastical documents relating to Great Britain and Ireland*, 3 Bde., Oxford 1869–1878, Bd. 3, S. 580. „Danach wird die Eucharistie, die vom Bischof durch diese Messe geweiht wird, mit den anderen Reliquien in einer Kapsel geborgen, sowie in derselben Basilika bewahrt. Und wenn er andere Reliquien nicht beibringen kann, kann er sehr wohl dennoch mit diesem fortfahren, weil Leib und Blut unser Herr Jesus Christus ist.“ Vgl. zur Synode von Chelsea auch CATHERINE CUBITT: *Anglo-Saxon Church Councils c.650-c.850 (Studies in the early history of Britain)*, London 1995, S. 191–203, 285.

¹³⁸ *„Quotquot ergo venerabilia templa consecrata sunt absque sanctis reliquiis martyrum, definimus in eis reliquiarum una cum solita oratione fieri positionem. Et si a praesenti tempore inventus fuerit episcopus absque lipsanis consecrare templum, deponatur; ut ille qui ecclesiasticas traditiones*

Kapitel 2. Voraussetzungen

Reliquien in Altären de facto vor. Während Joseph Braun die Wirksamkeit der Beschlüsse lediglich für den Osten als gültig ansieht¹³⁹, gilt das zweite Konzil von Nicäa heute in der Forschung als das Letzte, „das in Ost und West dauerhaft als ökumenisch anerkannt und rezipiert wurde [...] Die Rezeption der Akten in Rom und im Westen setzt unmittelbar nach Abschluß des Konzils ein.“¹⁴⁰ Anders als zuvor bei der Frage nach dem Material der Altäre und Tragaltäre gibt es jedoch keine Quellen, die auf die Portatilien Bezug nehmen. Die erhaltenen Weiheformeln für Tragaltäre erwähnen das Einschließen von Reliquien jedenfalls nicht.¹⁴¹ Joseph Braun sieht dies darin begründet, dass „das Portatile nicht die mangelnde geweihte Kirche vertrat, sondern nur als Ersatz für das fehlende konsekrierte altare fixum diente“ und das Einschließen der Reliquien im Altar in erster Linie wegen der Weihe der Kirche, nicht des Altars, geschieht.¹⁴² Daher enthalten die Tragaltäre, so Braun weiter, noch bis in Zeit der Karolinger hinein für gewöhnlich keine Reliquien.¹⁴³

Die drei erhaltenen Tragaltäre aus dieser Zeit zeigen jedoch ein anderes Bild. Das älteste Portatile, die Altartafel des heiligen Cuthbert, hat wohl – das lässt sich trotz der nur fragmentarischen Überlieferung vermuten – nie Reliquien enthalten.¹⁴⁴ Anders sieht es bei dem sogenannten Adelhauser Tragaltar¹⁴⁵ aus. Neuere Untersuchungen zur Konstruktion und Herstellungstechnik des Altars im Vorfeld der Ausstellung *Unterwegs in der Zeit der Karolinger* haben gezeigt, dass der Tragaltar vier rechteckige Reliquienkammern von ca. 3 x 1,8 cm besitzt.¹⁴⁶ Die Kammern befinden sich allerdings nicht unterhalb des Altarsteins, sondern jeweils etwa 3 cm vom äußeren Rand entfernt neben dem Stein.¹⁴⁷

transgreditur.“ Concilium Nicaenum II, in: Dekrete der ökumenischen Konzilien, Bd. 1, hrsg. und übers. v. JOSEF WOHLMUTH, Paderborn³ 1973, S. 131–156, hier S. 145.

¹³⁹ BRAUN: Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, Bd. 1, S. 539.

¹⁴⁰ ERICH LAMBERZ (Hrsg.): Concilium Vniversale Nicaenum Secvndum, 2 Bde. (Acta Conciliorvm Oecvmenicorvm, Series Secvnda, Volvmen 3), Berlin 2008-2012, Bd. 1, S. VII.

¹⁴¹ BRAUN: Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, Bd. 1, S. 540.

¹⁴² Ebd., Bd. 1, S. 540–541.

¹⁴³ Ebd., Bd. 1, S. 540.

¹⁴⁴ Vgl. BUDDE: Altare portatile, Bd. 2, S. 16.

¹⁴⁵ Freiburg, Augustinermuseum, Inv.-Nr. 12133, Mainz (?), 1. Hälfte 9. Jahrhundert. Vgl. ebd., Bd. 2, S. 20–26 (Kat.-Nr. 2) und EVA MARIA BREISIG (Hrsg.): *Unterwegs in der Zeit der Karolinger. Der Adelhauser Tragaltar*, Ausst.-Kat. Augustiner Museum Freiburg, Freiburg 2014.

¹⁴⁶ KAI MIETHE: Konstruktion und Herstellungstechnik des Adelhauser Tragaltars, in: *Unterwegs in der Zeit der Karolinger. Der Adelhauser Tragaltar*, Ausst.-Kat. Augustiner Museum Freiburg, hrsg. v. EVA MARIA BREISIG, Freiburg 2014, S. 57–69, hier S. 57–58.

¹⁴⁷ Ebd., S. 57.

Inwiefern auch der Tragaltar des Arnulfcboriums in der Schatzkammer der Münchener Residenz Reliquien enthält oder enthalten hat, lässt sich nicht sicher feststellen. Zwar ist auf der Unterseite eine kleine Kammer bzw. ein Ausbruch in der Holztafel unterhalb des Altarsteins zu erkennen, allerdings gibt es keine Hinweise darauf, dass hier Reliquien geborgen waren. Weitere Reliquienkammern, wie die des Adelhauser Tragaltars, sind allerdings auszuschließen. Die Holztafel, deren Beschläge fast vollständig verloren sind, weist keine entsprechenden Vertiefungen auf. Die drei noch erhaltenen Tragaltäre aus der Zeit der Karolinger zeichnen also ein sehr uneindeutiges Bild. Relativ sicher auszuschließen sind Reliquien nur für das Portatile des heiligen Cuthbert, nachgewiesen sind sie für den Adelhausener Tragaltar, für das Arnulfcborium ist die Frage nicht abschließend zu beantworten. Victor H. Elbern sieht einen möglichen Zusammenhang zwischen dem aufkommenden Brauch Tragaltäre mit Reliquien auszustatten und dem ebenfalls zur Zeit der Karolinger einsetzten Formwandel „von der schlichten Holztafel zur Platte mit eingelegtem Stein“.¹⁴⁸ Spätestens ab dem beginnenden 10. Jahrhundert wird dann scheinbar fast ausnahmslos jedes Portatile mit Reliquien ausgestattet.

2.1.3 Liturgische Nutzung

Der Tragaltar dient kirchenrechtlich als Ersatz für den ortsfesten Altar und kommt daher immer dort zum Einsatz, wo ein solcher nicht vorhanden ist. Dabei scheint die Nutzung der Tragaltäre zunächst jedem Priester ohne Einschränkungen möglich zu sein. Zumindest ist für die Verwendung wohl keine ausdrückliche Genehmigung erforderlich.¹⁴⁹ Die Notwendigkeit einer solchen Genehmigung ergibt sich erst zum Ende des 13. Jahrhunderts durch die Bindung des Tragaltarprivilegs an das Amt des Bischofs durch Papst Bonifaz VIII. (1294–1303).¹⁵⁰ Die Nutzung eines Portatiles durch einen einfachen Priester setzt somit die Erlaubnis

¹⁴⁸ Vgl. VICTOR ELBERN: Liturgisches Gerät in edlen Materialien zur Zeit Karls des Großen, in: Karl der Große. Lebenswerk und Nachleben, Bd. 3, hrsg. v. WOLFGANG BRAUNFELS und HERMAN SCHNITZLER, Düsseldorf 1965, S. 115–167, hier S. 133.

¹⁴⁹ WITTEKIND: Altar – Reliquiar – Retabel, S. 148.

¹⁵⁰ „*Episcopi cum altari viatico celebrare possunt et sibi facere celebrari, ita tamen, quod non violent interdictum.*“ EMIL FRIEDBERG und EMIL LUDWIG RICHTER (Hrsg.): Corpus iuris Canonici, Bd. 2: Decretalium Collectiones, Leipzig 1881, In VI, lib. 5, tit. 5, c. 12, Sp. 1089. „Die Bischöfe dürfen auf dem Tragaltar die Messe lesen und sich die Messe lesen lassen, so aber, dass sie das Verbot nicht verletzen.“ Vgl. BRAUN: Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, Bd. 1, S. 84 und WITTEKIND: Altar – Reliquiar – Retabel, S. 148.

Kapitel 2. Voraussetzungen

des jeweiligen Bischof voraus. Der Grund für diese Einschränkung ist wohl das Bemühen um mehr Kontrolle über die Spende des Altarsakraments außerhalb des Kirchenraumes.¹⁵¹ Da zuvor aber die Nutzung des Tragaltars durch einen jeden Priester kein Rechtsproblem darstellte, fehlen heute schriftliche Quellen über die Nutzung der Portatilien im 11. und 12. Jahrhundert. Innerhalb dieses Zeitraumes war der Gebrauch der Tragaltäre demnach durchaus ohne größere Einschränkungen möglich und wohl auch üblich.¹⁵²

Die Gelegenheiten, bei denen die Tragaltäre im Mittelalter hauptsächlich Gebrauch fanden, waren Reisen – vor allem Missionsreisen, Kreuz- und Heerzüge sowie Pilgerfahrten – sowie Privat- und Krankenmessen.¹⁵³ Für diese Anlässe sind grundsätzlich die einfacheren und leicht zu transportierenden tafelförmigen Portatilien am besten geeignet. Wilhelm Anton Neumann stellt sogar in Frage, dass die kasten- und altarförmigen Tragaltäre überhaupt als Reisealtäre genutzt worden sind.¹⁵⁴ Und auch Joseph Braun ist der Meinung, dass „wie die kasten- so auch die altarförmigen Portatilien keine allzu ausgiebige Verwendung erfuhren, weil sie selbst bei Gebrauch ganz kleiner Kelche nicht eben bequem und praktisch waren.“¹⁵⁵ Er sieht sich in seiner Ansicht dadurch bestätigt, dass die kasten- und altarförmigen Tragaltäre häufig auch als Altarschmuck genutzt wurden.¹⁵⁶ So diente der von der Kaiserin Beatrix gestiftete Tragaltar im Dom von Speyer bei hohen Festen und Prozessionen als Sockel eines Büstenreliquars des heiligen Stephanus: „*Ista imperatrix Beatrix fieri fecit capsam magnam in summo altari reconditam, que in festivitibus summis et in altari et in processionibus superponitur capiti sancti Stefani pape et martyris [...]*“.¹⁵⁷ Auch für zwei Tragaltäre aus dem Welfenschatz ist überliefert, dass sie als Sockel für Reliquiare

¹⁵¹ WITTEKIND: Altar – Reliquiar – Retabel, S. 148.

¹⁵² Vgl. ebd., S. 148.

¹⁵³ BUDDE: Altare portatile, Bd. 1, S. 5.

¹⁵⁴ NEUMANN: Der Reliquienschatz des Hauses Braunschweig-Lüneburg, S. 123.

¹⁵⁵ BRAUN: Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, Bd. 1, S. 471.

¹⁵⁶ Ebd., Bd. 1, S. 471–472.

¹⁵⁷ Johannes von Mutterstadt: *Chronica praesulum Spirensium*, in: *Fontes Rerum Germanicarum*, hrsg. v. JOHANN FRIEDRICH BÖHMER und ALFONS HUBER, Bd. 4, Stuttgart 1868, S. 327–351, hier S. 345. „Dieser im Hochaltar geborgene, große Schrein, den die Kaiserin Beatrix hat machen lassen, auf den an hohen Feiertagen, auf dem Altar und bei Prozessionen das Haupt des Heiligen Papstes und Märtyrers Stephanus aufgesetzt wird [...]“ Vgl. WITTEKIND: Altar – Reliquiar – Retabel, S. 149.

dienten.¹⁵⁸ So stellte man auf den Eilbertus-Tragaltar eine Marienstatue¹⁵⁹ und das Kopfreliquiar des heiligen Blasius wurde auf dem Gertrudistragaltar¹⁶⁰ platziert. Allerdings verliert der Tragaltar durch diese Umnutzung seine eigentliche liturgische Funktion. Der Ausgangspunkt für diese Kombination des Tragaltars mit dem Reliquiar dürfte darin begründet liegen, dass Reliquiare und Reliquienbehältnisse im Mittelalter zum Festschmuck der Altäre gehörten.¹⁶¹ Florentine Mütterich sieht daher in den kasten- und altarförmigen Portatilien eher „Prunkstücke“, bei denen es sich „wohl weniger um einen für den praktischen Gebrauch bestimmten Tragaltar gehandelt“ habe, als vielmehr um einen Tragaltar und ein Reliquienbehältnis zugleich, genutzt und ausgestellt auf dem Altar zu besonderen Anlässen.¹⁶² Die kasten- und altarförmigen Tragaltäre dienten aber sehr wohl als Reisealtäre.¹⁶³ Die Nutzung als Altarschmuck ist vielmehr als eine „Neben- oder Sekundärverwendung“ zu sehen, denn „indem der Tragaltar aufgrund verschärfter kirchenrechtlicher Bestimmungen als Altar seltener verwendet wird, treten seine religiöse Funktion als Reliquienbehältnis sowie seine Schmuckfunktion in den Vordergrund gegenüber seiner ursprünglichen Funktion als Ersatzaltar.“¹⁶⁴ Die tatsächliche, primäre Nutzung der kasten- und altarförmigen Tragaltäre als Altäre belegen auch die überlieferten zeitgenössischen Darstellungen dieser beiden Tragaltartypen.¹⁶⁵

¹⁵⁸ Vgl. BUDDE: *Altare portatile*, Bd. 1, S. 88.

¹⁵⁹ „[...] *magnifico scrineo super quo solet stare ymago beate Marie virginis* [...]“ ANDREA BOOCKMANN: Die verlorenen Teile des ‚Welfenschatzes‘. Eine Übersicht anhand des Reliquienverzeichnisses von 1482 der Stiftskirche St. Blasius in Braunschweig (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen; philologisch-historische Klasse; dritte Folge Nr. 226), Göttingen 1997, S. 130. „[...] großartiger Schrein, auf dem ein Bild der heiligen Jungfrau Maria zu stehen pflegt [...]“

¹⁶⁰ „*In uno precioso scrineo [...] super quo in festivitibus solet poni caput sancti Blasii* [...]“ Ebd., S. 130. „In einem kostbaren Schrein [...], auf den man es pflegt Festtagen den Kopf des heiligen Blasius zu stellen [...]“

¹⁶¹ WITTEKIND: *Altar – Reliquiar – Retabel*, S. 149. Vgl. KELLY MCKAY HOLBERT: *Mosan Reliquary Triptychs and the Cult of the True Cross in the Twelfth Century*, Diss., New Haven: Yale University, 1995, S. 217–223.

¹⁶² FLORENTINE MÜTHERICH: Der Wattenbacher Tragaltar, in: *Münchener Jahrbuch der Bildenden Kunst* 15 (1964), S. 55–62, hier S. 60.

¹⁶³ WITTEKIND: *Altar – Reliquiar – Retabel*, S. 149 und BUDDE: *Altare portatile*, Bd. 1, S. 83.

¹⁶⁴ WITTEKIND: *Altar – Reliquiar – Retabel*, S. 150.

¹⁶⁵ BUDDE: *Altare portatile*, S. 16, 18 und 83. Vgl. WITTEKIND: *Altar – Reliquiar – Retabel*, S. 149.

Kapitel 2. Voraussetzungen

So zeigt das Widmungsbild im sogenannten *Kostbaren Evangeliar* Bernwards von Hildesheim von um 1015¹⁶⁶ ein kastenförmiges Portatile auf einem *altare fixum* im Kirchenraum. Kelch und Patene stehen bereits auf dem Tragaltar. Zwei weitere Darstellungen befinden sich auf Tragaltären selbst und zeigen vermutlich – selbstreferentiell – die abbildenden Objekte.¹⁶⁷ Auf der Deckplatte des Tragaltars des Bischofs Heinrich von Werl aus dem Erzbischöflichen Diözesanmuseum in Paderborn¹⁶⁸ ist ein Kleriker mit einem Weihrauchfass vor einem *altare fixum* zu sehen, auf dem wiederum ein *altare portatile* mit Kelch und Patene zu erkennen ist. Die Bodenplatte eines Tragaltars aus Hildesheim¹⁶⁹ zeigt einen Geistlichen, der ein kasten- oder altarförmiges Portatile auf einen festen Altar stellt. Kelch und Patene stehen hier bereits auf der Altarmensa. Zwei Miniaturen aus dem Apokalypsenkommentar des Alexander Minorita¹⁷⁰ zeigen einen bzw. zwei Tragaltäre oder tragaltarförmige Reliquiare auf einem Altar.

Die Bildquellen zur Nutzung der Tragaltäre bestätigen, dass es offensichtlich für hohe Geistliche – denn die Benutzer der kasten- und altarförmigen Tragaltäre waren vor allem Bischöfe und Äbte sowie andere hohe geistliche Würdenträger¹⁷¹ – durchaus üblich war, die Portatilien auf einem ortsfesten, geweihten Altar zu nutzen.¹⁷² Diese eigentlich unnötige Doppelung lässt sich kirchenrechtlich

¹⁶⁶ Hildesheim, Dommuseum, Inv.-Nr. DS18, Hildesheim, um 1015. Vgl. MICHAEL BRANDT, CLAUDIA HÖHL und GERHARD LUTZ: Dommuseum Hildesheim. Ein Auswahlkatalog, Regensburg 2015, S. 48–51 (Nr. 16).

¹⁶⁷ BUDDÉ: *Altare portatile*, Bd. 1, S. 28.

¹⁶⁸ Paderborn, Erzbischöfliches Diözesanmuseum, Inv.-Nr. DS2, Helmarshausen/Paderborn, zwischen 1107 und 1127. Vgl. ebd., Bd. 2, S. 207–227 (Kat.-Nr. 33).

¹⁶⁹ Hildesheim, Dommuseum, Inv.-Nr. DS24, Hildesheim, 4. Viertel 12. Jahrhundert. Vgl. BRANDT, HÖHL und LUTZ: Dommuseum Hildesheim, S. 99 (Kat.-Nr. 46).

¹⁷⁰ Cambridge, University Library, MS Mm.5.31, Köln oder Niedersachsen, um 1249–1250. Vgl. MAX HUGGLER: Der Bilderkreis in den Handschriften der Alexander-Apokalypse, in: *Antonianum* 9 (1934), S. 85–150, 269–308.

¹⁷¹ Vgl. WITTEKIND: *Altar – Reliquiar – Retabel*, S. 150, 152. Der aufwendige Schmuck dieser Tragaltäre deutet auf höchste Würdenträger hin, da Schmuck im Mittelalter als äußeres Zeichen des Ranges einer Person verstanden wurde. Die materiell und künstlerisch kostbaren Portatilien waren repräsentatives Zeichen der Würde und des Ranges ihres Benutzers. Vgl. auch FRANZ NIEHOFF: *Pontifikale*, in: *Bibliotheca Apostolica Vaticana. Liturgie und Andacht im Mittelalter*, Ausst.-Kat. Hrsg. v. JOACHIM PLOTZECK, Stuttgart 1992, S. 40–43, hier S. 42.

¹⁷² Ähnliche Ansichten lassen sich auch beim Antimension – dem Äquivalent zum *altare portatile* in der Liturgie des Ostens feststellen. Nachdem das Antimension nach dem zweiten Konzil von Nicäa zunächst auf Altären genutzt wurde, bei denen die Weihe noch nicht erfolgt war, man sich dieser unsicher war oder auf Altären, die in Folge des Ikonoklasmus, als exekriert galten, entwickelt sich schnell der Brauch, das Antimension auf jedem Altar zu nutzen. Trotz des recht starken Widerstands zahlreicher Autoren und lokaler Synoden gegen diese Praxis

dadurch erklären, dass ein einfacher Priester keine Messe mehr an demselben Altar feiern durfte, an dem zuvor der Bischof die Messe zelebriert hatte.¹⁷³ Zum anderen durften seit den Beschlüssen des Konzils von Tribur (895) nur noch drei Messen pro Tag auf einem Altar gelesen werden.¹⁷⁴ Durch das Feiern der Messe an einem Tragaltar über dem *altare fixum* konnten die zuvor genannten Einschränkungen umgangen werden.

Im 11. und 12. Jahrhundert ist es also grundsätzlich für jeden Priester ohne Einschränkung möglich und durchaus auch üblich einen Tragaltar zu nutzen. Aufgrund der Ausstattung und des Schmuckes ist jedoch davon auszugehen, dass die kasten- und altarförmigen Portatilien hauptsächlich von Bischöfen, Äbten oder anderen hohen geistlichen Würdenträgern genutzt werden. Die Bildquellen zeigen ausschließlich die Nutzung auf dem *altare fixum*. Begründet liegt dies wohl in den Vorschriften und Einschränkung zur Nutzung der Altäre. Aufgrund der in den Tragaltären enthaltenen Reliquien, werden die Portatilien in Neben- bzw. Sekundärverwendung auch als Altarschmuck und in späterer Zeit als Sockel zur Aufstellung anderer Reliquiare auf dem Altar genutzt.

2.2 Reliquiar

2.2.1 Ursprung

Der Ursprung des Reliquiars liegt in der Entstehung des christlichen Heiligen- und Reliquienkultes begründet. Denn erst das Vorhandensein von Reliquien eröffnet die Möglichkeit – und Notwendigkeit – für (kostbare) Behälter, um eben diese zu bergen. Reliquien sind dabei die Reste des menschlichen Körpers eines

vom frühen Mittelalter bis in das 12. Jahrhundert, setzte sich dieser Brauch letztlich endgültig durch. Einer der Hauptkritikpunkte gegen das Nutzen eines Antimensions auf einem geweihten Altar, war die daraus folgende unnötige Doppelung. Vgl. IZZO: *The antimimension in the liturgical and canonical tradition of the Byzantine and Latin churches*, S. 118–121 und PAPAS: *Liturgische Tücher*, B.V Das Antimension, Sp. 781.

¹⁷³ WITTEKIND: *Altar – Reliquiar – Retabel*, S. 150–151.

¹⁷⁴ „*Nihilominus statuimus et iudicamus nulli sacerdoti esse licitum una die uno altari plus quam tres superponere missas.*“ ALFRED BORETIUS und VICTOR KRAUSE (Hrsg.): *Capitularia regum Francorum*, Bd. 2 (MGH, Leges, Sectio 2), Hannover 1897, S. 224. „Nichtsdestoweniger beschließen und urteilen wir, dass es keinem Priester erlaubt ist an einem Tag über einem Altar mehr als drei Messen abzuhalten.“ Das Konzil von Tribur ist die für das Kirchenrecht bedeutendste Zusammenkunft Geistlicher in der Zeit der Karolinger, vgl. CHRISTOPHER CARROLL: *The Last Great Carolingian Church Council: the Tribur Synod of 895*, in: *Annuaire Historiae Conciliorum. Internationale Zeitschrift für Konziliengeschichtsforschung* 33 (2001), S. 9–25, hier S. 9.

Kapitel 2. Voraussetzungen

Heiligen (Primärreliquien) sowie Gegenstände aus seinem Leben (Sekundärreliquien) und all jenes, das mit den Primärreliquien des Heiligen, seinem Grab oder den Sekundärreliquien in Kontakt gekommen ist (Tertiärreliquien).

Das frühe Christentum kennt zunächst keine Verehrung von Heiligen oder Reliquien. So werden bis in das zweite Jahrhundert hinein weder von Jesus noch von Stephanus, Petrus oder Paulus Reliquien verehrt, obwohl sie alle für ihren Glauben gestorben sind und dies weithin bekannt ist.¹⁷⁵ Die Gründe hierfür liegen, so Hubertus Lutterbach, offenbar darin, dass „die Menschen von der Lebendigkeit Jesu sowie der durch ihn selbst geweckten Aussicht auf seine baldige Wiederkunft noch aufs Äußerste erfüllt waren“; materielle Erinnerungspunkte, Heilige oder Reliquien, waren für das „Vertrauen auf seine Gegenwart“ nicht nötig.¹⁷⁶ Die früheste überlieferte Verehrung eines Märtyrers erfährt Polykarp von Smyrna (†155) in der Mitte des 2. Jahrhunderts. Die Gebeine des Bischofs werden nach dessen gewaltsamem Tod von seiner Gemeinde „als wertvoller als Edelsteine und kostbarer als Gold verehrt“ und beigesetzt.¹⁷⁷ Die Gläubigen versammeln sich an jedem Jahrestag des Martyriums an seinem Grab zur Feier seines Andenkens.¹⁷⁸ Dieses Gedächtnismahl am Grab eines Märtyrers wird spätestens ab der ersten Hälfte des 3. Jahrhunderts „durch das eucharistische Mahl ergänzt oder ersetzt.“¹⁷⁹ Doch auch außerhalb dieser Feiern suchen die frühen Christen die Gräber der Blutzegen auf, um von ihnen Fürsprache bei Gott zu erbitten.¹⁸⁰ Der Märtyrerkult bleibt dabei zunächst an das jeweilige

¹⁷⁵ Vgl. hierzu HUBERTUS LUTTERBACH: Die Geschichte der Reliquien im Christentum von den Anfängen bis zum Mittelalter. Ein direkter Zugang zur göttlichen Kraft, in: *Welt und Umwelt der Bibel* 18 (2013), S. 12–17, hier S. 14.

¹⁷⁶ Ebd., S. 13.

¹⁷⁷ οὕτως τε ἡμεῖς ὕστερον ἀνελόμενοι τὰ τιμώτερα λίθων πολυτελῶν καὶ δοκιμώτερα ὑπὲρ χρυσίον πυρούμενον τῶν ὁστῶν αὐτοῦ λείψανα ἀπεθέμεθα ὅπου καὶ ἀκόλουθον ἦν. *Martyrium Polycarpi*, 18,2 in: OTTO ZWIERLEIN: Die Urfassungen der Martyria Polycarpi et Pionii und das *Corpus Polycarpianum*, 2 Bde. (Untersuchungen zur antiken Literatur und Geschichte 116), Berlin 2014, Bd. 1, S. 10, Z. 22–25. „Auf diese Weise sammelten wir später seine Gebeine auf, die wertvoller als Edelsteine und kostbarer als Gold sind, und bestatteten sie, wo es angemessen war“. Übersetzung nach GERD BUSCHMANN (Übers. und Erläut.): *Das Martyrium des Polykarp (Kommentar zu den Apostolischen Vätern 6)*, Göttingen 1998, S. 336. Vgl. zudem auch ebd., S. 338–339.

¹⁷⁸ ANGENENDT: *Heilige und Reliquien*, S. 167.

¹⁷⁹ KÖTTING: *Der frühchristliche Reliquienkult und die Bestattung im Kirchengebäude*, S. 95. Vgl. auch HÄUSSLING: *Mönchskonvent und Eucharistiefeyer*, S. 214.

¹⁸⁰ THEODOR KLAUSER: *Christlicher Märtyrerkult, heidnischer Heroenkult und spätjüdische Heiligenverehrung (Arbeitsgemeinschaft für Forschung des Landes Nordrhein-Westfalen 91)*, Köln

Märtyrergrab gebunden.¹⁸¹ Im römischen Strafrecht gilt das Grab auch noch in frühchristlicher Zeit als besonders geschützte *res religiosa*, das Verändern des Grabes – und sei es nur das Schmücken –, ganz besonders aber das Exhumieren und Umbetten des Leichnams wird als schwere Straftat angesehen, als *sepulchri violatio*.¹⁸² Diese Rechtslage scheint allerdings – vor allem außerhalb Roms – keinen signifikanten Einfluss auf die beginnende christliche Praxis zu haben, die Leiber der Heiligen in den Kirchenraum zu überführen.¹⁸³ Entsprechend dem

1960, S. 28. Vgl. MARTINA JUNGHANS: Die Armreliquiare in Deutschland vom 11. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts, Diss., Bonn: Rheinische Friedrich-Wilhelms-Universität, 2002, S. 14.

¹⁸¹ KLAUSER: Christlicher Märtyrerkult, heidnischer Heroenkult und spätjüdische Heiligenverehrung, S. 29.

¹⁸² Zum Schutz des Grabes im römischen Strafrecht grundlegend THEODOR MOMMSEN: Römisches Strafrecht, Leipzig 1899, S. 812–821. Vgl. auch OKKO BEHREND: Grabraub und Grabfrevel im römischen Recht, in: Vom Grabfrevel in vor- und frühgeschichtlicher Zeit. Untersuchungen zu Grabraub und „haugbrot“ in Mittel- und Nordeuropa. Bericht über ein Kolloquium der Kommission für die Altertumskunde Mittel- und Nordeuropas vom 14. bis 16. Februar 1977, hrsg. v. HERBERT JANKUHN, HERMANN NEHLSSEN und HELMUT ROTH (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen; philologisch-historische Klasse; dritte Folge 113), Göttingen 1978, S. 85–106, hier S. 90–91, 96–98. Noch der Codex Theodosianus aus dem Jahr 438 verbietet – bezugnehmend auf einen entsprechenden Gesetzestext von 386 – die Translation oder die Teilung und den Handel mit Reliquien: „*Humatum corpus nemo ad alterum locum transferat; nemo martyrem distrahat, nemo mercetur. Habeant vero in potestate, si quolibet in loco sanctorum est aliquis conditus, pro eius veneratione quod martyrium vocandum sit, addant quod voluerint fabricarum.*“, Codex Theodosianus IX 17, 7, URSULA SWINARSKI: Der ganze und der zerteilte Körper. Zu zwei gegensätzlichen Vorstellungen im mittelalterlichen Reliquienkult, in: Hagiographie im Kontext. Wirkungsweisen und Möglichkeiten historischer Auswertung, hrsg. v. DIETER R. BAUER und KLAUS HERBERS, Stuttgart 2000, S. 58–68, hier S. 61, Anm. 20. „No person shall sell the relics of a martyr; no person shall traffic them. But if anyone of the saints has been buried in any place whatever, persons shall have it in their power to add whatever building they may wish in veneration of such a place, and such building must be called a martyr.“ Übersetzung nach CLYDE PHARR (Übers. und Komm.): The Theodosian Code and Novels and the Sirmonian Constitutions, unter Mitarb. v. THERESA SHERRER DAVIDSON und MARY BROWN PHARR, eingel. v. C. DICKERMAN WILLIAMS, New Jersey 2001, S. 240. Vgl. hierzu auch NICOLE HERRMANN-MASCARD: Les reliques des Saints. Formation coutumière d'un droit, Paris 1975, S. 31–33.

¹⁸³ Vgl. auch BERNHARD KÖTTING: Art. „Reliquien“, in: LThK 8 (1963), Sp. 1216–1221, hier Sp. 1218. Vor allem im Bereich der Ostkirche und im gallikanischen Liturgiebereich scheint dieser Rechtsvorschrift wenig Beachtung geschenkt worden zu sein. In Rom dagegen wird die Translation von Märtyrern noch lange Zeit abgelehnt. Erste Erhebungen von Gebeinen aus den Katakomben – „eigentlich nur Notbergungen“ – finden unter Papst Honorius I. (†638) statt. Die erste tatsächliche Translation von Heiligengebeinen in Rom ist wohl erst die Übertragung der heiligen Petronilla nach St. Peter im Jahre 758. Vgl. ARNOLD ANGENENDT: Corpus incorruptum. Eine Leitidee der mittelalterlichen Reliquienverehrung, in: Die Gegenwart von Heiligen und Reliquien, hrsg. und mit einer Einl. vers. v. HUBERTUS LUTTERBACH, unter Mitarb. v. SEBASTIAN ECK, Münster 2010, S. 109–143, hier S. 118–119. Gleichwohl scheint man in Rom die steigende

Kapitel 2. Voraussetzungen

Glaubenssatz „Wie im Himmel, so auch auf Erden!“ (Mt 6,2) und der Schilderung in der Offenbarung des Johannes – „Und als es das fünfte Siegel öffnete, sah ich unter dem Altar die Seelen derer, die geschlachtet worden waren“ (Offb 6,9) – bestatteten sie die Gebeine unter oder am Altar der Kirche. Als maßgebliches Vorbild hierfür gilt gemeinhin die wundersame Auffindung der Gräber der Märtyrer Gervasius und Protasius durch Ambrosius von Mailand (339–397) und die anschließende Translation ihrer Gebeine in die Basilica Ambrosiana am 17. Juni 386.¹⁸⁴ Die Vielzahl der Translationen führt bald dazu, dass „Altäre immer mehr zu normalen Stätten von Reliquien“¹⁸⁵ werden. Mit dem Ende der Christenverfolgung werden ab dem späten 4. Jahrhundert zunehmend auch Asketen und Bekenner als *unblutige Märtyrer* verehrt; der Märtyrerkult wird somit zum Heiligenkult.¹⁸⁶ Die *Heiligsprechung* erfolgt dabei durch den Akt der Translation oder der Erhebung der Gebeine des Heiligen.¹⁸⁷ Zusätzlich zur

Zahl der Translationen in den anderen Gebieten des Reiches durchaus akzeptiert zu haben. ARNOLD ANGENENDT: Art. „Reliquien/Reliquienverehrung, II. Im Christentum“, in: TRE 19 (1998), S. 69–74, hier S. 70.

¹⁸⁴ Ambrosius von Mailand schildert die Umstände der Auffindung und Translation selbst in einem Brief an Theodosius. MICHAELA ZELZER (Hrsg.): Sancti Ambrosii Opera, Bd. 3: Epistularum Liber Decimus, Epistulae Extra Collectionem, Gesta Concili Aquileiensis (Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum 82,3), Wien 1982, S. 126–140 (Ep. LXXVII). Dabei handelt es sich allerdings mitnichten um die erste Reliquien-Translation der Kirchengeschichte. Bereits rund 30 Jahre zuvor lässt Flavius Constantius Gallus (reg. 351–354) die Gebeine des Märtyrers Babylas von Antiochien (†250) aus seinem Grab in eine neu errichtete Kirche überführen. Vgl. VICTOR SAXER: Art. „Babylas“, in: LThK 1 (2009), Sp. 1334. Dennoch erweist sich die Translation der Heiligen Gervasius und Protasius in Mailand – auch aufgrund der Position des Bischofs Ambrosius – als besonders prägend und folgenreich. Vgl. HÄUSSSLING: Mönchskonvent und Eucharistiefeier, S. 215–216.

¹⁸⁵ Ebd., S. 216.

¹⁸⁶ KLAUSER: Christlicher Märtyrerkult, heidnischer Heroenkult und spätjüdische Heiligenverehrung, S. 30. Zum Heiligenkult allgemein vgl. vor allem STEPHAN BEISSEL: Die Verehrung der Heiligen in Deutschland im Mittelalter (Bibliothek klassischer Texte), Darmstadt 1991, BARBARA ABOU-EL-HAJ: The Medieval Cult of Saints. Formations and Transformations, Cambridge 1993, ANTON LEGNER: Reliquien in Kunst und Kult. Zwischen Antike und Aufklärung, Darmstadt 1995, ANGENENDT: Heilige und Reliquien und PETER BROWN: Die Heiligenverehrung. Ihre Entstehung und Funktion in der lateinischen Christenheit, übers., bearb. und hrsg. v. JOHANNES BERNARD, Leipzig 1991.

¹⁸⁷ Die Verantwortung für die Rechtmäßigkeit der Translation bzw. Erhebung und somit für die Verehrung der Heiligen liegt lange ausschließlich bei den jeweiligen Ortsbischöfen bzw. bei lokalen Synoden, die häufig auch als Anlass für Translationen dienten. Vgl. WINFRIED SCHULZ: Art. „Heiligsprechung“, in: LThK 4 (2009), Sp. 1328–1331, hier Sp. 1329. So betont der zweite Kanon des fünften Konzils von Karthago (401) ausdrücklich die Verantwortung des lokalen Bischofs bei der Anerkennung von Heiligtümern und die Pflicht zur Zerstörung all jener Kultstätten, denen eben kein Grab eines Märtyrers, keine entsprechende Reliquien oder keine

Bestattung der Reliquien bei, unter oder im Altar entwickelt sich spätestens seit dem 7. Jahrhundert auch der Brauch die kostbaren Gebeine in einem Schrein über dem Altar aufzustellen.¹⁸⁸ Spätestens im 12. Jahrhundert führt an diesem Brauch für mittelalterliche Autoren kein Weg mehr vorbei: „*Non patitur quippe eorum corpora sub humo celari, super altare suum vult ea superexaltari, et si esset adhuc honorificentior locus, in hoc credo collocaret eos Deus.*“¹⁸⁹

In ottonischer Zeit ist der Brauch, Reliquien zu sammeln, bereits weit verbreitet.¹⁹⁰ So berichtet beispielsweise die Vita des Augsburger Bischofs Ulrich (amt. 923–973) von dessen vielfältigen Versuchen, fremde Reliquien in den Besitz seiner Domkirche in Augsburg zu bringen.¹⁹¹ Auch für viele weitere deutsche

gesicherte Überlieferung eines Martyriums zugrunde liegen. Vgl. hierzu Abschnitt 2.1.2.2, S. 28. Das Konzil von Mainz (813) bestätigt die bischöfliche Verantwortung nochmals, indem es im 51. Kanon die Translation von Heiligen ohne die Erlaubnis des Bischofs bzw. einer Synode streng verbietet. Vgl. ERIC WALDRAM KEMP: Pope Alexander III and the Canonization of Saints. The Alexander Prize Essay, in: Transactions of the Royal Historical Society 27 (1945), S. 13–28, hier S. 13. Die Beteiligung des Papsttums an dem Verfahren der Heiligsprechung manifestiert sich erstmals im 10. Jahrhundert bei der Kanonisation des heiligen Ulrich von Augsburg. Vgl. RENATE KLAUSER: Zur Entwicklung des Heiligsprechungsverfahrens bis zum 13. Jahrhundert, in: Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte. Kanonistische Abteilung 40 (1954), S. 85–101, hier S. 97. Die Heiligsprechung als kirchenrechtlich bindendes Verfahren mit allein päpstlicher Entscheidungsgewalt entwickelt sich erst im späten 12. und 13. Jahrhundert unter Alexander III. (amt. 1159–1181), Innozenz III. (amt. 1198–1216) und letztlich Gregor IX. (amt. 1227–1141). Vgl. ANGENENDT: Heilige und Reliquien, S. 180. Vgl. hierzu auch KEMP: Pope Alexander III and the Canonization of Saints, KLAUSER: Zur Entwicklung des Heiligsprechungsverfahrens bis zum 13. Jahrhundert und insb. STEPHAN KUTTNER: La réserve papale du droit de canonisation, in: Revue historique de droit français et étranger 17 (1938), S. 172–228.

¹⁸⁸ LUTTERBACH: Die Geschichte der Reliquien im Christentum von den Anfängen bis zum Mittelalter, S. 15.

¹⁸⁹ OTTO FEGER (Hrsg. und Übers.): Die Chronik des Klosters Petershausen (Schwäbische Chroniken der Stauferzeit 3), Lindau 1956, S. 206. „Denn Gott duldet nicht, dass die Leiber unter der Erde verborgen bleiben; auf den Altar will er sie erhöht sehen; wenn es noch einen ehrenvolleren Platz gäbe, dorthin würde er sie, so bin ich überzeugt, hinstellen.“ Übersetzung nach ANGENENDT: Heilige und Reliquien, S. 177–179.

¹⁹⁰ Bereits in karolingischer Zeit scheint es „systematische[,] zusammengetragene Reliquiensammlungen“ gegeben zu haben. Vgl. JUNGHANS: Die Armreliquiare in Deutschland vom 11. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts, S. 16. So besitzt bereits Karl der Große einen umfangreichen Schatz an verschiedensten Reliquien. HEINRICH SCHIFFERS: Karls des Großen Reliquienschatz und die Anfänge der Aachenfahrt (Veröffentlichungen des Bischöflichen Diözesanarchivs Aachen 10), Aachen 1951.

¹⁹¹ Vita Sancti Uodalrici, XIV–XV, Gerhard von Augsburg: Vita Sancti Uodalrici, hrsg., übers. und mit einer Einl. vers. v. WALTER BERSCHIN und ANGELIKA HÄSE (Editiones Heidelbergenses XXIV), Heidelberg 1993, S. 214–223. Vgl. auch MANFRED WEITLAUFF: Bischof Ulrich von Augsburg (923–973). Leben und Wirken eines Reichsbischofs der ottonischen Zeit, in: Bischof Ulrich von Augsburg 890–973. Seine Zeit – sein Leben – seine Verehrung. Festschrift aus Anlaß des

Kapitel 2. Voraussetzungen

Bischöfe des 10. Jahrhunderts ist überliefert, dass sie besonders ihre Romreisen maßgeblich dazu nutzten, neue Reliquien zu beschaffen.¹⁹² Bemerkenswert erscheint hierzu auch die Äußerung des Grafen Arnulf von Flandern (918–964), der die Motivation des Sammelns von Reliquien deutlich macht: „*unum est quod cupio, ditari sanctorum corporibus, ut a me impensis ditentur honoribus, et ego eorum sanctis intercessionibus caelorum merear innecti civibus.*“¹⁹³ Wenngleich es sich bei dem größten Teil der Reliquien bis zu dieser Zeit sicherlich noch um Sekundärreliquien handelt, beginnt gleichzeitig auch im Westen die Scheu vor der Reliquienteilung und dem Handel mit Reliquien allmählich nachzulassen.¹⁹⁴ Ob, wie von Arnold Angenendt angenommen, die Idee des *corpus incorruptum*, des unversehrten Leibes der Märtyrer und Heiligen, ausschlaggebend dafür ist, dass die Praxis der Reliquienteilungen im Westen erst spät einsetzt¹⁹⁵ oder ob dieser Umstand nicht vielmehr im Zusammenwirken verschiedener Phänomene

tausendjährigen Jubiläums seiner Kanonisation im Jahre 993, hrsg. v. DEMS. (Jahrbuch des Vereins für Augsburgs Bistumsgeschichte e.V. 26/27), Weißenhorn 1993, S. 109–110 und SWINARSKI: Der ganze und der zerteilte Körper, S. 59.

¹⁹² HERMANN TÜCHLE: Romfahrten deutscher Bischöfe im 10. Jahrhundert, in: Ortskirche, Weltkirche. Festgabe für Julius Kardinal Döpfner, hrsg. v. HEINZ FLECKENSTEIN u. a., Würzburg 1973, S. 98–110, hier S. 100.

¹⁹³ Ex Historia relationis S. Walarici, in: MGH SS 15,2, hrsg. v. OSWALD HOLDER-EGGER, 1888, S. 693–696, hier S. 694. „Nur eins begehre ich, nämlich an Leibern von Heiligen reich zu werden, damit sie durch meine Aufwendungen Ehre gewinnen und ich dagegen durch ihre Fürbitte den Himmelsbürgern verbunden werde, d.h. die ewige Seligkeit erlange.“ Übersetzung nach RENATE KROOS: Vom Umgang mit Reliquien, in: Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik, Ausst.-Kat. Museum Schnütgen, Bd. 3, Köln 1985, S. 25–49, hier S. 26.

¹⁹⁴ ANGENENDT: Reliquien/Reliquienverehrung, II. Im Christentum, S. 71. Reliquienteilungen waren im Westen keineswegs bereits „am Beginn des Mittelalters gang und gäbe“, wie beispielsweise Peter Dinzelbacher schreibt. PETER DINZELBACHER: Die „Realpräsenz“ der Heiligen in ihren Reliquiaren und Gräbern nach mittelalterlichen Quellen, in: Heiligenverehrung in Geschichte und Gegenwart, hrsg. v. PETER DINZELBACHER und DIETER BAUER, Ostfildern 1990, S. 115–174, hier S. 118, vgl. ANGENENDT: Corpus incorruptum, S. 122. In der Ostkirche dagegen scheinen Reliquienteilungen schon recht früh – mindestens seit dem 4. Jahrhundert – verbreitet gewesen zu sein. Dies legt zumindest das entsprechende Verbot dieser Praxis im Codex Theodosianus nahe, der die Teilung und vor allem auch den Handel mit Reliquien verbietet. Siehe Anm. 182, S. 37. Vgl. auch SWINARSKI: Der ganze und der zerteilte Körper, S. 61. Dass man sich in ottonischer Zeit dann auch im Westen nicht mehr daran hielt, zeigt die Vita des Heiligen Ulrich von Augsburg, die ganz offen davon spricht, dass der Augsburger Bischof in Rom die Absicht verfolgte, Reliquien käuflich zu erwerben. Vgl. WEITLAUFF: Bischof Ulrich von Augsburg (923–973), S. 109. Zum Reliquienhandel vgl. auch MARKUS MAYR: Geld, Macht und Reliquien. Wirtschaftliche Auswirkungen des Reliquienkultes im Mittelalter (Geschichte der Ökonomie 6), Innsbruck 2000, S. 71–92.

¹⁹⁵ Vgl. ANGENENDT: Heilige und Reliquien, insb. S. 120–123 und SWINARSKI: Der ganze und der zerteilte Körper, S. 63.

begründet liegt¹⁹⁶, muss offen bleiben. Grundlegend dafür, dass Reliquienteilungen überhaupt in Betracht gezogen werden, ist das Prinzip des *pars pro toto*¹⁹⁷, die Vorstellung, dass „auch in Partikeln der ganze Heilige anwesend [ist]“.¹⁹⁸ Die doppelte Gegenwart des Heiligen¹⁹⁹, durch seinen Leib (oder Teile davon) auf der Erde und gleichzeitig durch seine Seele im Himmel am Thron Gottes, macht ihn zum direkten Kontaktpunkt der himmlischen und irdischen Sphäre. Der Heilige wird zum Mittler zwischen Mensch und Gott, zum direkten Fürsprecher. Seine himmlische *virtus* wohnt den Reliquien inne. Schon Victricius von Rouen (†407) stellt fest: „*Huc accedit quod non minus in partibus quam in soliditate curatio est. [...] Qui curat, et uiuit; qui uiuit, in reliquiis est. Apostoli autem martyresque medentur et diluunt. In reliquiis igitur sunt totius uinculo aeternitatis adstricti.*“²⁰⁰ Letztlich führt die *virtus* und die von ihr erhoffte „Segensmacht“ der Heiligen, ihre „heilende und heiligende Wirkung“ zur ungebrochenen Ausbreitung der Reliquien- und Heiligenverehrung.²⁰¹ Daran vermag auch die später in der Scholastik bei Thomas von Aquin (1225–1274) und Meister Eckhart (1260–1328) aufkommende Kritik und Ablehnung der Vorstellung von der den Reliquien innewohnenden *virtus* nichts zu ändern.²⁰²

¹⁹⁶ Vgl. die Ausführungen bei ebd., S. 66–68.

¹⁹⁷ Dabei ist diese Vorstellung keineswegs neu. Bereits das römische Grabrecht kennt dieses Prinzip im Zusammenhang mit der Leichenverbrennung. Gemäß der römischen Bannggrabvorstellungen war die Familie des Toten religiös befleckt, bis „zum reinigenden *iusta facere* des rituell richtigen Begräbnisses“, das ganz wörtlich als Beerdigung zu verstehen ist. Bei einer Leichenverbrennung reichte es allerdings einen kleinen Leichenteil stellvertretend für den gesamten Körper, *pars pro toto*, zu begraben. Vgl. BEHREND: Grabraub und Grabfrevl im römischen Recht, S. 99 und KURT LATTE: Römische Religionsgeschichte (Handbuch der Altertumswissenschaft Abt. 5, Teil 4), München²1967, S. 100–101.

¹⁹⁸ ANGENENDT: Heilige und Reliquien, S. 123.

¹⁹⁹ LEGNER: Reliquien in Kunst und Kult, S. 13 und JUNGHANS: Die Armreliquiare in Deutschland vom 11. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts, S. 14.

²⁰⁰ Victricius Rotomagensis: De laude sanctorum, in: Foebadius, Victricius, Leporius, Vincentius Lerinensis, Evagrius, Rvricius, hrsg. v. ROLAND DEMEULENAERE (CCSL 64), Turnhout 1985, S. 67–93, hier S. 86, 88. „[...] daß in den Reliquien die volle Gnade und die volle Virtus ist. [...] Wer heilt, lebt auch; wer lebt, ist in den Reliquien. Die Apostel aber und Märtyrer heilen und reinigen. In den Reliquien sind sie also mit dem Band der ganzen Ewigkeit verbunden.“ Übersetzung nach ANGENENDT: Heilige und Reliquien, S. 155–156. Vgl. auch GILLIAN CLARK: Victricius of Rouen: Praising the Saints, in: Journal of Early Christian Studies 7 (1999), S. 365–399, bes. S. 366.

²⁰¹ ANGENENDT: Heilige und Reliquien, S. 156, 157.

²⁰² Ebd., S. 158.

2.2.2 Form und Zweck

Der hauptsächliche Zweck eines Reliquiars ist das Bergen von Reliquien. Neben dem reinen Aufbewahren erfüllen Reliquiare aber auch weitere Funktionen im Kontext der christlichen Heiligen- und Reliquienverehrung. Ihre Geschichte und (Form-)Entwicklung ist dabei stark mit dem ihnen zugrundeliegenden Kult und den daraus entstehenden Anforderungen verbunden. Schon Joseph Braun stellt fest, „Reliquienbehälter [=Reliquiare]²⁰³ waren zu allen Zeiten ein notwendiges Gerät des [...] Reliquienkultes. Sie sind deshalb auch so alt wie dieser [...]“.²⁰⁴

Zu den ältesten Formen von Reliquiaren gehören einfache Stoffhüllen²⁰⁵, vor allem aber auch kleinere, überwiegend kasten- oder schreinförmige Behälter aus Stein, Holz oder Edelmetallen.²⁰⁶ Für die Bestattung von Reliquien im Altargrab finden zusätzlich vorzugsweise kleinere büchsenförmige Behältnisse Verwendung.²⁰⁷ Hinzu kommen spätestens ab dem 7. Jahrhundert die bursenförmigen Reliquiare, deren Form sich von kleinen Taschen bzw. Beuteln ableitet.²⁰⁸ Bereits seit der Spätantike existieren wohl kleine Behältnisse unterschiedlichster Form, die entweder „in Anlehnung an heidnische Bräuche“ am Körper getragen oder „als Andenken von Pilgerfahrten“ mitgebracht werden: kleine Kästchen, Büchsen,

²⁰³ Joseph Braun unterscheidet nicht zwischen den Begriffen *Reliquiar* und *Reliquienbehältnis*, sondern verwendet sie synonym. Zur Unterscheidung der beiden Bezeichnungen vgl. den Abschnitt 2.2.3 zu den Begriffen „Reliquiar“ und „Reliquienbehältnis“ ab S. 55.

²⁰⁴ BRAUN: Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung, S. 3.

²⁰⁵ Durch das dauerhafte Einnähen von Reliquien in Stoffhüllen werden diese Hüllen selbst zu einer Art textilem Reliquiar – auch dann, wenn Sie anschließend in einem anderen Reliquiar aufbewahrt werden. KIRSTIN BÖSE: Spürbar und unvergänglich. Zur Visualität, Ikonologie und Medialität von Textilien und textilen Reliquiaren im mittelalterlichen Reliquienkult, in: Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft 33 (2006), S. 7–28, hier S. 8–9. Vgl. auch GIA TOUSSAINT: Kreuz und Knochen. Reliquien zur Zeit der Kreuzzüge, Berlin 2011, S. 41.

²⁰⁶ Joseph Braun unterscheidet bei diesen kastenartigen Reliquiaren zwischen kästchen-, schreinchen-, truhnen- und sarkophagförmigen Behältnissen. Vgl. BRAUN: Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung, S. 146–197. Zu den frühchristlichen Metallscrinia vgl. auch HELMUT BUSCHHAUSEN: Die spätrömischen Metallscrinia und frühchristlichen Reliquiare, Bd. 1: Katalog (Wiener byzantinistische Studien 9), Wien 1971 und zuletzt GALIT NOGA-BANAI: The trophies of the martyrs. An art historical study of early Christian silver reliquaries (Oxford Studies in Byzantium), Oxford 2008.

²⁰⁷ BRAUN: Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung, S. 205–213. Vgl. auch CHRISTOF DIEDRICH: Vom Glauben zum Sehen. Die Sichtbarkeit der Reliquie im Reliquiar. Ein Beitrag zur Geschichte des Sehens, Berlin ²2007, S. 28.

²⁰⁸ BRAUN: Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung, S. 198–204. Vgl. auch DIEDRICH: Vom Glauben zum Sehen, S. 28–29.

Fläschchen, Ampullen, Kapseln, Amulette oder Ringe.²⁰⁹ Ab dem letzten Viertel des ersten Jahrtausends und bis hin in das späte Mittelalter hinein, entwickeln sich fortwährend neue Reliquiarformen. In nicht-chronologischer Abfolge seien hier genannt: anthropomorphe Reliquiare, wie beispielsweise die Statue der heiligen Fides in Conques²¹⁰, Reliquiare in Form von einzelnen Körperteilen²¹¹, z.B. Kopf-, Büsten-²¹², oder Armreliquiare²¹³, einfachere röhren- und ziborienförmige Gefäße²¹⁴ sowie Tafel-, Retabel- oder Plenarreliquiare²¹⁵. Hinzu kommen aufwendige architektonische Gefäße, wie Kuppel-²¹⁶ und Turmreliquiare, Reliquiare in Kreuzform²¹⁷, vereinzelt auch tierförmige Reliquiare.²¹⁸ Spätestens ab dem Ende des 12. Jahrhunderts entstehen erste Formen von Ostensorien (Schaugefäße), die zumeist durch einen Bergkristall hindurch den Blick auf die – wohl aber nach wie vor zusätzlich durch eine textile Hülle geschützte – Reliquie freigeben²¹⁹, bevor in der Folgezeit die Reliquienmonstranzen aufkommen. Die Formenvielfalt der Reliquiare bleibt auch über das Mittelalter hinaus bestehen. Neben den von vorn herein als Reliquiare geschaffenen Objekten existiert zudem eine Vielzahl profaner Behältnisse aus allen Zeiten, die erst in Zweitverwendung zu Reliquiaren wurden. Grundsätzlich lässt sich bei fast allen Reliquiaren beobachten, dass diese, unabhängig von ihrer Form, im Westen bis in den Untersuchungszeitraum hinein üblicherweise als permanent verschlossene Gefäße gedacht sind – im Gegensatz zum Einflussbereich der Ostkirche, wo leicht zu öffnende Behältnisse deutlich verbreiteter sind.²²⁰

²⁰⁹ Ebd., S. 28–29.

²¹⁰ Vgl. BEATE FRICKE: *Ecce Fides. Die Statue von Conques, Götzendienst und Bildkultur im Westen*, München 2007, S. 37–62.

²¹¹ Vgl. BARBARA DRAKE BOEHM: *Body-Part Reliquaries: The State of Research*, in: *Gesta* 1997, S. 8–19 und CAROLINE WALKER BYNUM und PAULA GERSON: *Body-Part Reliquaries and Body Parts in the Middle Ages*, in: *Gesta* 1997, S. 3–7.

²¹² BIRGITTA FALK: *Bildnisreliquiare. Zur Entstehung und Entwicklung der metallenen Kopf-, Büsten- und Halbfigurenreliquiare im Mittelalter*, in: *Aachener Kunstblätter* 59 (1994), S. 99–238.

²¹³ JUNGHANS: *Die Armreliquiare in Deutschland vom 11. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts*.

²¹⁴ BRAUN: *Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung*, S. 213–238.

²¹⁵ Ebd., S. 262–285.

²¹⁶ JÖRG-HOLGER BAUMGARTEN: *Die Kuppelreliquiare aus dem Welfenschatz und von Hoch-Elten. Eine vergleichende Untersuchung* (Bochumer Schriften zur Kunstgeschichte 20), Frankfurt am Main 1995.

²¹⁷ BRAUN: *Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung*, S. 458–491.

²¹⁸ Ebd., S. 498–451.

²¹⁹ TOUSSAINT: *Kreuz und Knochen*, S. 179–180.

²²⁰ Vgl. auch ANDREA SCHALLER: *Heilige und ihre Reliquien. Formen ihrer Darstellung und Verehrung*, in: *Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland*, Bd. 1: *Karolingische und Ottonische*

Kapitel 2. Voraussetzungen

2.2.2.1 Das Reliquiar als „Hülle der Reliquien“

Das Christentum erhebt die Reliquien der Heiligen zu Gegenständen besonderer Verehrung. Sie gelten als unantastbar und unverletzlich. Ihre fragile Natur macht eine feste Hülle zum Schutz und zum Zweck ihrer angemessenen Präsentation erforderlich.²²¹ Diese beiden Funktionen werden von den Reliquiaren übernommen, die somit ein obligatorischer Bestandteil der Reliquienverehrung sind.

Bis in das beginnende 13. Jahrhundert hinein ist es – wie zuvor bereits erwähnt – vor allem im westlichen Kult unüblich, vielmehr fast ausgeschlossen, den unverhüllten Reliquien zu begegnen.²²² Die einzige Ausnahme hiervon bilden sogenannte Reliquienostensionen (*ostensio reliquiarum*), die sich ab dem beginnenden 11. Jahrhundert in den Quellen nachweisen lassen.²²³ Dabei werden die Reliquien während der *elevatio* oder auch der *translatio* von einem Reliquiar in ein anderes unverhüllt gezeigt, beispielsweise zur „Überprüfung und Kontrolle des Gebeins auf Echtheit und Integrität.“²²⁴ Allerdings bleibt diese Art der direkten Begegnung mit den *nackten* Reliquien eine kurzfristige und seltene Ausnahme.²²⁵ Grundsätzlich besteht kein direkter Kontakt zu den unverhüllten Partikeln. Das Bergen von Reliquien folgt seit der Frühzeit einem einfachen, dreiteiligen Schema, welches der „üblichen christlichen Bestattung der Oberschicht“²²⁶ im Frühchristentum und Mittelalter entspricht: „1. Kernstück ist die Reliquie selbst, in der Regel Knochensubstanz eines Heiligen. 2. Dieser heilige Knochen wird in ein Stück Stoff geschlagen, welches zumeist zugenäht wird. 3. Auf diese erste Stoffhülle folgt das stabile, den kostbaren Inhalt vor allen

Kunst, hrsg. v. BRUNO REUDENBACH, Darmstadt 2009, S. 327–343, hier S. 329 und TOUSSAINT: Kreuz und Knochen, S. 29.

²²¹ Ebd., S. 36 und HEDWIG RÖCKELEIN: Die ›Hüllen der Heiligen‹. Zur Materialität des hagiographischen Mediums, in: Reliquiare im Mittelalter, hrsg. v. BRUNO REUDENBACH und GIA TOUSSAINT (Hamburger Forschungen zur Kunstgeschichte. Studien, Theorien, Quellen V), Berlin ²2011, S. 75–88, hier S. 75.

²²² Vgl. TOUSSAINT: Kreuz und Knochen, S. 36, 37.

²²³ Vgl. auch HARTMUT KÜHNE: *Ostensio reliquiarum*. Untersuchungen über Entstehung, Ausbreitung, Gestalt und Funktion der Heiltumsweisungen im römisch-deutschen Regnum, Berlin 2000, S. 528–529 und TOUSSAINT: Kreuz und Knochen, S. 38.

²²⁴ Ebd., S. 38.

²²⁵ Vgl. hierzu die Erläuterungen von ebd., S. 38–39.

²²⁶ Ebd., S. 40. Vgl. auch HANS PETER ZELFEL: Art. „Begräbnis, Begräbnissitten. A. Christliche Bestattungsformen allgemein. II. Mittelalter“, in: LexMA 1 (1980), Sp. 1805.

Zugriffen schützende Reliquiar.²²⁷ Die Parallelen zur üblichen Bestattung eines Verstorbenen sind deutlich. Der Leichnam des Toten wird in ein Leinentuch eingeschlagen und in einem Sarkophag beigesetzt. Analog dazu werden die Gebeine der Heiligen bzw. Partikel ihrer Leiber in eine kostbare Stoffhülle eingenäht und in einem Reliquiar beigesetzt. Auch die Bezeichnungen sind identisch: Sowohl für das Erdgrab des Toten als auch für Reliquienkammern bzw. Reliquiare ist die Bezeichnung *sepulcrum* gebräuchlich. Das Wort *linreamen* kann sich sowohl auf das Leinentuch als auch auf die Reliquienhülle aus Leinen beziehen.²²⁸ So wie der Sarkophag den Leichnam eines Verstorbenen schützt, bildet das Reliquiar eine stabile und sichere Hülle für die in ihm geborgenen Reliquien. Die Notwendigkeit einer sicheren und geschützten Verwahrung von Reliquien zeigt der Translations- bzw. Wunderbericht des heiligen Markus *De miraculis et virtutibus s. Marci evangelistae* von der Reichenau aus dem 10. Jahrhundert. Darin erscheint der Evangelist dem Bischof von Konstanz mit den Worten: „*Ego sum marcus evangelista, qui corporaliter in hoc loco requiesco; Cum anima me laetetur ante dominum, corpus meum non est hic bene procuratum, Dic abbati istius monasterii, ut corpus meum stead cum omni diligentia observare, quia iam a terraneo humore, membra mea incipiunt sordere.*“²²⁹ Nachdem der Bischof zunächst zögert, kommen die Reichenauer Mönche dem Wunsch des Heiligen nach und betten seine Gebeine in einen neuen Schrein um, den sie auf dem Altar aufstellen.²³⁰

Neben der Aufbewahrung und dem Schutz der Reliquien erfüllen die Reliquiare durch ihre kostbaren Materialien und ihre kunstvolle Gestaltung aber noch einen weiteren Zweck: die angemessene Präsentation und Repräsentation

²²⁷ TOUSSAINT: Kreuz und Knochen, S. 40.

²²⁸ Ebd., S. 40, bes. auch Anm. 151.

²²⁹ *De miraculis et virtutibus sancti Marci evangelistae*, in: THEODOR KLÜPPEL: Reichenauer Hagiographie zwischen Walahfrid und Berno, Sigmaringen 1980, hier S. 147. „Ich bin Markus der Evangelist, der ich körperlich an diesem Ort ruhe. Während meine Seele sich im Angesicht des Herrn erfreut, bekommt mein Leib hier keine gute Pflege. Sage dem Abt dieses Klosters, dass der sich mit der größten Sorgfalt um meine körperlichen Überreste kümmern soll, weil meine Glieder, von der Bodenfeuchtigkeit angegriffen, zu verfaulen beginnen.“ Übersetzung nach MICHELE FERRARI: Gold und Asche. Reliquie und Reliquiare als Medien in Thiofrid von Echnachs *Flores epytaphii sanctorum*, in: Reliquiare im Mittelalter, hrsg. v. BRUNO REUDENBACH und GIA TOUSSAINT, Berlin ²2011, S. 61–74, hier S. 61.

²³⁰ *Collocavit in novo scrinio, statuitque in eiusdem altaris eminentiori loco, De miraculis et virtutibus sancti Marci evangelistae*, in: KLÜPPEL: Reichenauer Hagiographie zwischen Walahfrid und Berno, hier S. 147.

der in ihnen geborgenen Gebeine und Partikel.²³¹ Die Reliquiare lösen damit den Konflikt, der sich daraus ergibt, dass der Reliquienkult einerseits „extrem auf die sinnliche Wahrnehmung, auf physischen Kontakt, oder wenigstens auf die Schau aus nächster Nähe fixiert“ ist und andererseits die himmlische Kraft der Reliquien „nicht sinnlich erfassbar“ und den unscheinbaren „Reliquien selbst nicht anzusehen“ ist.²³² Durch ihre kostbaren Materialien, Gold, Silber und Edelsteine, deuten die Reliquiare auf den transzendenten Auferstehungsleib hin, den *corpus spiritale*, den der Apostel Paulus mit *claritas* und *gloria* beschreibt (1 Kor 15,40–49).²³³ Am Tag des Jüngsten Gerichts verwandelt sich der irdische Leib oder dessen Reste (die Reliquien) in diesen himmlischen *Lichtleib*, auf den die kostbaren Reliquiare durch ihre glänzenden und leuchtenden Materialien schon jetzt verweisen.²³⁴ Gleichzeitig machen eben diese Materialien die *virtus* bzw. die Heiligkeit, der in ihnen geborgenen Reliquien erst erfahrbar, denn das Licht gilt nicht nur bei Gregor von Tours als *mysterium luminis*, die sichtbare Wirkmacht der Heiligen.²³⁵ Für Bernhard von Angers ist es gerade die goldene Hülle der Reliquienstatue der heiligen Fides und der Schimmer ihrer Oberfläche, der die Tugendhaftigkeit der Heiligen versinnbildlicht.²³⁶ Thiofrid von Echnernach

²³¹ Vgl. hierzu und im folgenden die grundlegenden Arbeiten von Bruno Reudenbach: BRUNO REUDENBACH: Reliquiare als Heiligkeitsbeweis und Echtheitszeugnis. Grundzüge einer problematischen Gattung, in: Vorträge aus dem Warburg-Haus, hrsg. v. WOLFGANG KEMP u. a., Bd. 4, Berlin 2000, S. 1–36, DERS.: Gold ist Schlamm: Anmerkungen zur Materialbewertung im Mittelalter, in: Material in Kunst und Alltag, hrsg. v. MONIKA WAGNER (Hamburger Forschungen zur Kunstgeschichte. Studien, Theorien, Quellen I), Berlin 2002, S. 1–12, BRUNO REUDENBACH und GIA TOUSSAINT: Die Wahrnehmung und Deutung von Heiligen. Überlegungen zur Medialität von Reliquiaren, in: Das Mittelalter 8 (2003), S. 34–40 und BRUNO REUDENBACH: Körperteil-Reliquiare. Die Wirklichkeit der Reliquie, der Verismus der Anatomie und die Transzendenz des Heiligenleibes, in: Zwischen Wort und Bild. Wahrnehmungen und Deutungen im Mittelalter, hrsg. v. HARTMUT BLEUMER u. a., Köln 2010, S. 11–31.

²³² DERS.: Reliquiare als Heiligkeitsbeweis und Echtheitszeugnis, S. 7–8.

²³³ TOUSSAINT: Kreuz und Knochen, S. 42.

²³⁴ Ebd., S. 42.

²³⁵ Gregor von Tours: Liber in gloria confessorum, in: *Miracula et opera minora*, hrsg. v. BRUNO KRUSCH (MGH, SS rer. Merov 1,2), 1865, Ndr. Hannover 1969, S. 294–370, hier S. 331. Vgl. auch GISELLE DE NIE: Views from a Many-Windowed Tower: Studies of Imagination in the Works of Gregory of Tours (Studies in Classical Antiquity 7), Amsterdam 1987, S. 161–211, 187 und ANGENENDT: Heilige und Reliquien, S. 156.

²³⁶ „[...] *nam praeclarum in se hec eadem gerunt portentum, siquidem vestes mensuram persone excedentes, armaturam sive protectionem exuberantis fidei possumus accipere, quarum aureus filgor spiritualis gratie illuminationem aperte figurat. [...] Restat faciei qualitas, quam licet primam, ut a relatore didicimus, premissemus, ultimam tamen in expositione nostra ponemus, quia in eadem, que est totius vite summa finisque, karitatem significari sentimus, per candorem videlicet*

(†1110) geht in seinem zwischen 1098 und 1104/05 verfassten Traktat *Flores epigraphii sanctorum* sogar noch einen Schritt weiter. Für ihn spiegeln die Reliquiare die *virtus* der Heiligen nicht nur sichtbar nach außen, sie sind vielmehr ebenso wie die Reliquien selbst von dieser Kraft durchdrungen: „*pertinentia se mirifice diffundit, et quicquid sanctis preuenientibus ac intercaedentibus meritis per carnem et ossa mirabile gerit idem mirabilis de dissoluto pulere in omnia tam exteriora quam interiora cuiuscumque materiae uel precii tantae fauillae ornamenta et operimenta transfundit.*“²³⁷ Thiofrid rechtfertigt auch die prunkvollen Materialien der Reliquiare, die zunächst gar nicht mit der „Verachtung des Prunkes durch die Heiligen“ zu vereinbaren sind²³⁸: „*Nam ut intellectum pretereamus allegoricum quare secundum litteram omnis lapis preciosus et aurum non sit eorum operimentum qui in abundantia virtutum ingrediuntur sepulcrum, qui reges et consules terrae aedificant sibi solitudines per tranquillae mentis studium, et possident sapientiae aurum et diuini eloquii argentum igne examinatum? Nimirum electi dei sunt uasa auri excelsa et eminentia quae non comotantur pro aeterna dei sapientia, ipsi topazion ex Aethiopia, ipsi aurum mundum unde condita est ipsa*

faciei. Bene etenim per candorem, qui nitore sui alios colores vincit, karitas intelligitur.“ Bernard von Angers: *Liber miraculorum sancte Fidis*, hrsg. v. LUCA ROBERTINI (Biblioteca di „Medieuo Latino“ 10), Spoleto 1994, I, 1, S. 81. „[...] denn sie tragen in sich etwas Strahlendes und zumal wir die Gewänder, die die Größe einer Gestalt übersteigen können, als eine Rüstung oder ein Schutz des Glaubens verstehen können und der goldene Glanz die Erleuchtung durch den [Hl.] Geist offensichtlich versinnbildlicht. [...] Es bleibt die Beschaffenheit des Gesichtes, die es mir erlaubt, darin [...] das Höchste und die Krönung ihres/des gesamten Lebens zu sehen, und dessen Glanz mir erlaubt, was Liebe bedeutet, zu empfinden. Gut können wir nämlich durch den Glanz/das Scheinen [*candor*], dessen Schönheit alle anderen Farben übertrifft, die Liebe [*caritas*] verstehen.“ Übersetzung nach FRICKE: *Ecce Fides*, S. 214, Anm. 155. Vgl. zudem ebd., S. 174–183.

²³⁷ Thiofrid von Echternach: *Flores Epytaphii Sanctorum*, hrsg. v. MICHELE FERRARI (CCCM 133), Turnhout 1996, II, 3, S. 37. „Was immer sie [die Seele] Bewundernswertes dank der Vorzüglichkeit und Fürsprache der heiligen Verdienste durch Fleisch und Gebein bewirkt, dasselbe überträgt sie [*transfundit*] auf noch staunenswertere Weise vom aufgelösten Staub auf alle äußeren und inneren Bedeckungen und Ausschmückungen [*pulere in omnia tam exteriora quam interiora*] eines o besonderen Staubes, was auch immer ihr Stoff oder Wert sei.“ Übersetzung nach TOUSSAINT: *Kreuz und Knochen*, S. 41, Anm. 155 (Michele C. Ferrari). Die von der *virtus* der Heiligen gleichsam erfüllten Reliquiare können somit ebenfalls durch diese ihnen innewohnende Kraft wirken: Nachdem der Bischof Bovo vergeblich um eine Reliquie des heiligen Winnocus gebeten hatte, erhält er ein Stück des früheren Holzkastens, mit dessen Hilfe er einen Besessenen heilt. *Ex Miraculis S. Winnoci*, in: MGH SS 15,2, hrsg. v. OSWALD HOLDER-EGGER, 1888, S. 778–782, hier S. 781. Vgl. KROOS: *Vom Umgang mit Reliquien*, S. 26–27.

²³⁸ FERRARI: *Gold und Asche*, S. 66.

Kapitel 2. Voraussetzungen

[...] *ciuitas uranyca* [...].²³⁹ Das Gold und die Edelsteine stehen somit auch für die Tugendreinheit des „vollkommenen Menschen, der im Paradies Gottes Bestand-, ja Bauteil des himmlischen Jerusalems ist.“²⁴⁰ Die Reliquiare weisen mit ihren kostbaren Materialien darauf hin und erhalten daraus gleichzeitig auch ihre „nicht-weltliche“ Daseinsberechtigung.²⁴¹

Reliquiare sind also keineswegs nur schützende Aufbewahrungsbehälter für Reliquien. Vielmehr kehren sie die Eigenschaften der in ihnen geborgenen Reliquien nach außen: „ihre Teilhabe am Leib der Heiligen, die diesem Leib inwohnende *virtus*, das Eingehen in den inkorrupten himmlischen Leib der Heiligen“.²⁴² Die Reliquiare „zeigen, vermitteln, begründen und bezeugen *sanctitas*“.²⁴³

2.2.2.2 (Liturgische) Nutzung

Die (liturgische) Nutzung und Verwendung von Reliquiaren im Mittelalter ist vielfältig und resultiert fast ausnahmslos aus den Bedürfnissen der Heiligen- und Reliquienverehrung.²⁴⁴ In den Quellen wird daher häufiger lediglich von den Reliquien bzw. dem Heiligen an sich gesprochen; gemeint sind damit aber immer auch die Reliquiare²⁴⁵, denn wie der vorherige Abschnitt gezeigt hat, sind die Gebeine der Heiligen bis in das 12. Jahrhundert stets in einem Reliquiar verhüllt.

Spätestens ab dem 6. Jahrhundert setzt sich das Bergen von Reliquien im Altar fast ausnahmslos durch. Die Reliquien werden in kleinen Reliquiaren,

²³⁹ Thiofrid von Echternach: *Flores Epytaphii Sanctorum*, II, 1, S. 31–32. „Denn, um die allegorische Interpretation beiseite zu lassen, warum sollten diejenigen buchstäblich von allen kostbaren Steinen und von Gold nicht bedeckt werden, die in voller Tugendreife in das Grab gehen, die sich als Könige und Ratsherren der Erde durch den Fleiß ihres ungetrübten Geistes einsame Stätten bauen und das Gold der Weisheit und das im Feuer geläuterte Silber des Wortes Gottes besitzen? Nicht überraschend sind die Auserwählten Gottes hohe und erhabene Geräte aus Gold [...], sie sind der Topas aus Äthiopien, sie sind reines Gold, mit dem die himmlische Stadt gebaut [...]“ Übersetzung nach FERRARI: *Gold und Asche*, S. 68.

²⁴⁰ Ebd., S. 68. Vgl. auch REUDENBACH: *Reliquiare als Heiligkeitsbeweis und Echtheitszeugnis*, S. 11 und REUDENBACH und TOUSSAINT: *Die Wahrnehmung und Deutung von Heiligen*, S. 39.

²⁴¹ FERRARI: *Gold und Asche*, S. 68.

²⁴² REUDENBACH: *Reliquiare als Heiligkeitsbeweis und Echtheitszeugnis*, S. 29.

²⁴³ Ebd., S. 29.

²⁴⁴ Zu der vielfachen Nutzung der Reliquiare bzw. der Reliquien immer noch grundlegend KROOS: *Vom Umgang mit Reliquien*.

²⁴⁵ Vgl. hierzu auch die Anmerkung von Gia Toussaint zur synonymen mittelalterlichen Verwendung von *Reliquie* und *Reliquiar*. TOUSSAINT: *Kreuz und Knochen*, S. 38.

häufig aus Blei oder Holz (vgl. Kat.-Nr. 25), mitunter aber auch in kostbareren Behältern (vgl. Kat.-Nr. 30), dauerhaft im Altar deponiert.²⁴⁶ Daneben beginnt man bereits sehr früh die Gebeine der Heiligen in Reliquiaren neben, hinter und auf dem Altar zu präsentieren.²⁴⁷ In der sogenannten *admonitio synodalis*, einem der „erfolgreichsten“ Werke des frühmittelalterlichen Kirchenrechts²⁴⁸ aus der 1. Hälfte des 10. Jahrhunderts²⁴⁹ gehören die Reliquiare zu den wenigen Objekten, die auf den Altar gestellt werden dürfen: „*Super altare nihil ponatur nisi capsae et reliquiae, aut forte quatuor evangelia, aut pyxis cum corpore Domini ad viaticum infirmis.*“²⁵⁰ Nichtsdestotrotz gibt es bis in das 11. Jahrhundert hinein zahlreiche Zeugnisse, die das Ausstellen von Reliquiaren auf dem Altar direkt oder indirekt ablehnen.²⁵¹ So ist für Odo von Cluny (978–942) der Altar ausschließlich für die Feier der heiligen Messe reserviert: „[...] *altare Domini, ubi maiestas divini mysterii debet solummodo celebrari.*“²⁵² Um seinen Standpunkt zu verdeutlichen, berichtet er davon, dass von dem Moment an, als die Reliquien der heiligen Walburga auf dem Altar ausgestellt werden, ihre Wunder ausbleiben. Erst als man der Forderung der Heiligen nachkommt, ihren Schrein wieder vom Altar zu entfernen, setzen die Wunder erneut ein.²⁵³ Ähnlich sind die Aussa-

²⁴⁶ Vgl. Abschnitt 2.1.2.2 ab S. 27. Hierbei werden die Reliquiare entweder im sepulcrum des Altars eingemauert oder in einer Kammer im Stipes beigesetzt, die mit einer Tür dauerhaft verschlossen wird. BRAUN: Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, Bd. 2, S. 545. Eine solche, mit einer Tür verschlossener Altarkammer, hat es beispielsweise im Hochaltar des Hildesheimer Doms gegeben. Vgl. MICHAEL BRANDT: Tragaltäre im Hochaltar. Ein Reliquienfund im Hildesheimer Dom, in: HANS-WALTER STORK, CHRISTOPH GERHARDT und ALOIS THOMAS (Hrsg.): *Ars et ecclesia*. Festschrift für Franz J. Ronig zum 60. Geburtstag, Trier 1989, S. 69–77.

²⁴⁷ Vgl. Abschnitt 2.2.1 ab S. 35.

²⁴⁸ RUDOLF POKORNY: Nochmals zur *Admonitio synodalis*, in: *Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte. Kanonistische Abteilung* 71 (1985), S. 20–51, hier S. 20.

²⁴⁹ Zur Eingrenzung der Entstehungszeit und einem möglichen Entstehungsort ebd., insb. S. 49–51.

²⁵⁰ *Admonitio synodalis*, in: PL 132, Sp. 455–458, hier Sp. 456. „Auf dem Altar soll nichts plaziert/aufgestellt werden außer Reliquiaren [*capsae et reliquiae*] und den vier Evangelien und der Pyxis mit dem Leib des Herrn als Wegzehrung [Sterbekommunion] für die Schwachen.“ Dieser Vorschrift wird päpstliche Autorität verliehen, indem sie Papst Leo IV zugeschrieben wird. Papst Leo IV.: *Homilia*, in: PL 115, Sp. 675–684, hier Sp. 677. Vgl. auch STEPHEN JOSEPH PETER VAN DIJK und JOAN HAZELDEN WALKER: *The Myth of the Aumbry. Notes on Medieval Reservation Practice and Eucharistic Devotion*, London 1957, S. 47 und GODEFRIDUS JOACHIM CORNELIS SNOEK: *Medieval Piety from Relics to the Eucharist. A Process of Mutual Interaction (Studies in the History of Christian Thought)*, Leiden 1995, S. 216.

²⁵¹ Ebd., S. 218.

²⁵² Odo von Cluny: *Collationum Libri tres*, in: PL 133, Sp. 517–638, II, c.28, Sp. 574. „der Altar des Herrn, wo allein nur Majestät des göttlichen Geheimnis gefeiert werden sollte.“

²⁵³ Ebd., II, c.28, Sp. 574. Vgl. SNOEK: *Medieval Piety from Relics to the Eucharist*, S. 216.

Kapitel 2. Voraussetzungen

gen von Rudolf von Fulda (vor 800–865) zu deuten, der von einer Vielzahl von Wundern berichtet, bei denen die Reliquien bzw. Reliquiare in der Nähe des Altars, „*in absida*“ oder „*iuxta altare*“²⁵⁴, aufgestellt werden, aber eben nicht auf dem Altar. Diese Beispiele zeigen die Vorbehalte gegen die Zurschaustellung von Reliquiaren auf dem Altar. Sie sind allerdings lediglich als Äußerungen des fortbestehenden Protestes gegen eine Praxis zu verstehen, die wohl bereits seit dem 9. Jahrhundert weit verbreitet und durchaus üblich war.²⁵⁵

Weiterhin ist davon auszugehen, dass sich die Reliquiare, mit Ausnahme von größeren Schreinen, die z.B. hinter dem Altar aufgebaut werden²⁵⁶, in der Regel nicht dauerhaft auf dem Altar befanden²⁵⁷. Sie wurden vielmehr zu bestimmten Festtagen zur Verehrung dort aufgestellt. So wird beispielsweise im frühen 11. Jahrhundert zu Ostern im Kloster St. Bénigne ein Reliquiar, „*capsa*“²⁵⁸, auf dem Altar präsentiert. Von ähnlichen Bräuchen berichten weitere *Consuetudines* aus dem 11. und 12. Jahrhundert. In der Abtei von Fleury werden die Reliquiare an Christi Himmelfahrt auf dem Altar ausgestellt: „*ad finem Tertie ornamenta et reliquie a sacrista super altare ponuntur.*“²⁵⁹ Der *Consuetudo* der Cluniazenser aus Farfa berichtet davon, dass am Ostersonntag vor der Prim neben anderem Schmuck auch die kleineren Reliquiare auf dem Altar stehen: „*Priusquam Primam inchoent, tres calices aureos, et reliquias minores cum aliis signis imperialibus*

²⁵⁴ Rudolf von Fulda: *Miracula sanctorum in Fuldenses ecclesias translatorum*, in: MGH SS 15,1, 1883, S. 328–341, hier S. 332–334. Vgl. SNOEK: *Medieval Piety from Relics to the Eucharist*, S. 216.

²⁵⁵ Ebd., S. 218. Vgl. auch BRAUN: *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, Bd. 2, S. 554.

²⁵⁶ Vgl. ANGENENDT: *Heilige und Reliquien*, S. 176–179.

²⁵⁷ Vgl. auch BRAUN: *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, Bd. 2, S. 545–546. Es scheint möglicherweise auch Ausnahmen gegeben zu haben, bei denen die Reliquiare dauerhaft auf dem Altar aufgestellt gewesen sind. So listet ein Schatzverzeichnis aus der 1. Hälfte des 12. Jahrhunderts mehr Reliquiare „*super altari*“ auf. BERNHARD BISCHOFF: *Mittelalterliche Schatzverzeichnisse*, Bd. I: *Von der Zeit Karls des Großen bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts* (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte 4), München 1967, S. 30–31 (Nr. 21). Vgl. HOLBERT: *Mosan Reliquary Triptychs and the Cult of the True Cross in the Twelfth Century*, S. 215, Anm. 48.

²⁵⁸ KASSIUS HALLINGER: *Consuetudines Cluniacensium antiquiores* (CCM VII-2), Siegburg 1983, S. 94. Vgl. HOLBERT: *Mosan Reliquary Triptychs and the Cult of the True Cross in the Twelfth Century*, S. 125.

²⁵⁹ ANSELME DAVRIL (Hrsg.): *Consuetudines floriacenses saeculi tertii decimi* (CCM IX), Siegburg 1976, S. 108. „Zum Ende der Terz sind die Ornamente und Reliquien vom Sakristan (Küster) auf den Altar zu stellen.“ Vgl. HOLBERT: *Mosan Reliquary Triptychs and the Cult of the True Cross in the Twelfth Century*, S. 216.

et duo candelabra quae iugiter ardeant perhendie in altare superponant“.²⁶⁰ Während der Fastenzeit werden die auf dem Altar ausgestellten Reliquiare, wie auch alle anderen *ornamenta*, entweder entfernt oder aber verhüllt.²⁶¹ So berichtet beispielsweise Lanfrank von Bec, Erzbischof von Canterbury, im 11. Jahrhundert davon, wie neben dem Kreuz, den Leuchtern und den Stoffen mit Bildern auch die Reliquiare „*capsae*“ verhüllt werden sollen.²⁶² Ähnliche Vorschriften finden sich z.B. in den *Consuetudines* der Abtei von Fleury und jenen des Klosters in Farfa. Dort heißt es: „*Post Vesperas appenditur velum inter chorum et altare et cuncta aferuntur ornamenta. Que vero auferri nequeunt velantur, id est aquila, tabernaculum patris Benedicti, cassa sancti Mauri et crucifixus.*“²⁶³ bzw. „*Capsulas cum reliquiis, crucifixos atque coronas universas cum linteaminibus cooperiant, etiam parvissimas cruciculas.*“²⁶⁴ Zum Ende der Fastenzeit werden die Reliquiare zusammen mit den anderen *ornamenta* wieder enthüllt bzw. wieder auf dem Altar oder im Kirchenraum zur Schau gestellt. Den Gegensatz zur Verhüllung der Reliquiare in der Fastenzeit bildet das zusätzliche Schmücken der kostbaren Behälter. So werden Kopf- oder Büstenreliquiare, teilweise auch Reliquienstatuet-

²⁶⁰ PETER DINTER (Hrsg.): *Liber tramitis aevi Odilonis Abbatis* (CCM X), Siegburg 1980, S. 88. „Vor dem Beginn der Prim werden drei goldene Kelche und die kleineren Reliquien mit den anderen kaiserlichen Insignien [gemeint sind wohl Schenkungen Kaiser Heinrichs II.] und zwei Leuchtern, die übermorgen dauerhaft brennen, auf den Altar gestellt.“ Vgl. HOLBERT: *Mosan Reliquary Triptychs and the Cult of the True Cross in the Twelfth Century*, S. 216 und zu den *signis imperialibus* WOLFGANG ERIC WAGNER: *Die liturgische Gegenwart des abwesenden Königs. Gebetsverbrüderung und Herrscherbild im frühen Mittelalter*, Leiden 2010, S. 88–89.

²⁶¹ Dabei scheinen nicht nur immobile Heiligtümer verhüllt zu werden, sondern teilweise wohl auch kleinere mobile Reliquiare. Vgl. HOLBERT: *Mosan Reliquary Triptychs and the Cult of the True Cross in the Twelfth Century*, S. 223.

²⁶² „*Feria secunda ante Tertiam debent esse cooperatae crux, coronae, capsae, textus qui imagines deforis habent.*“ DAVID KNOWLES (Hrsg.): *Decreta Lanfranci monachis cantuariensibus transmissa* (CCM III/IV), Siegburg 1967, S. 19. „Am Montag vor der Terz sollen das Kreuz, die Leuchter, die Reliquiare und die Stoffe, welche außen Bilder haben, verdeckt werden.“ Vgl. HOLBERT: *Mosan Reliquary Triptychs and the Cult of the True Cross in the Twelfth Century*, S. 221.

²⁶³ DAVRII (Hrsg.): *Consuetudines floriacenses saeculi tertii decimi*, S. 52. „Nach der Vesper wir dein Vorhang zwischen dem Chor und dem Altar aufgehängt und alle *ornamenta* sind zu entfernen. Ferner aber werden verhüllt, die nicht entfernt werden können, das ist der Adler, der Schrein des Vaters Benedikt, das Reliquiar des heiligen Maurus und das Kreuz.“ Vgl. HOLBERT: *Mosan Reliquary Triptychs and the Cult of the True Cross in the Twelfth Century*, S. 222.

²⁶⁴ DINTER (Hrsg.): *Liber tramitis aevi Odilonis Abbatis*, S. 55. „Caskets with relics, crucifixes and also the candelabras are all to be covered with cloths, even the smallest litte crosses.“ Übersetzung nach HOLBERT: *Mosan Reliquary Triptychs and the Cult of the True Cross in the Twelfth Century*, S. 222.

ten, zu bestimmten Anlässen beispielsweise gekrönt oder die Reliquienschreine werden mit Blumen geschmückt.²⁶⁵

Dem Aufstellen der Reliquiare auf dem Altar geht häufig eine Prozession durch den Kirchenraum voraus. So werden im Kloster Farfa etwa an Mariä Reinigung während der Kerzenprozession auch die kleineren Reliquiare des Klosters mitgeführt: „*De processione cereorum. [...] accipiant quattuor seniores reliquias minores [...]*“.²⁶⁶ An anderer Stelle der *Consuetudo* aus Farfa folgen ausführliche Anweisungen für das Mitführen von Reliquiaren bei Prozessionen.²⁶⁷ Die Anlässe für solche Prozessionen sowohl im Kircheninnenraum als auch außerhalb des Gotteshauses sind zahlreich. Beispielsweise werden bei Pflicht- und Bannprozessionen hin zum Bischofssitz oder einer Klosterkirche stets auch die Reliquien der jeweiligen Heimatkirche mitgeführt. Der Heilige, anwesend durch seine Reliquien, wird damit bei diesen Prozessionen zum „tragende[n] Rechts-subjekt“, die Prozession zum „wirkliche[n] Besuch beim Heiligen des jeweiligen Gotteshauses.“²⁶⁸ Auch bei Flur- oder Bittprozessionen werden die Reliquiare der Heiligen häufig aufgrund der ihnen zugesprochenen unheilabwendenden Kräfte mitgeführt.²⁶⁹ So zeigt eine Miniatur im *Codex Græcus Matritensis* des Ioannis Skylitzes, wie bei einer Bittprozession mehrere kleinere Reliquiare vorangetragen werden.²⁷⁰ Und auch die Darstellung einer Prozession im Menologion Basileios' II. zeigt, wie neben einem Vortragekreuz, den Evangelien und zahlreichen Kerzen ein kleines Reliquiar mitgeführt wird.²⁷¹ Des Weiteren können Reliquiare auch Bestandteil von Prozessionen anlässlich der Translation eines Heiligen sein. Denn auch bei der Überführung von neu erhobenen Reliquien

²⁶⁵ KROOS: Vom Umgang mit Reliquien, S. 38.

²⁶⁶ DINTER (Hrsg.): *Liber tramitis aevi Odilonis Abbatis*, S. 41. „Von der Kerzenprozession. [...] nehmen die vier Ältesten die kleinen Reliquiare auf [...]“ Vgl. auch SNOEK: *Medieval Piety from Relics to the Eucharist*, S. 219.

²⁶⁷ „*De sanctorum reliquiis qualiter deferantur ad locum ubi necesse sunt deportande processionaliter aut qualiter recipiantur cum laude*“. DINTER (Hrsg.): *Liber tramitis aevi Odilonis Abbatis*, S. 240–242.

²⁶⁸ NIKOLAUS KYLL: *Pflichtprozessionen und Bannfahrten im westlichen Teil des alten Erzbistums Trier* (Rheinisches Archiv. Veröffentlichungen des Instituts für geschichtliche Landeskunde der Rheinlande an der Universität Bonn 57), Bonn 1962, S. 124–125.

²⁶⁹ SABINE FELBECKER: *Die Prozession. Historische und systematische Untersuchungen zu einer liturgischen Ausdruckshandlung* (Münsteraner theologische Abhandlungen 39), Altenberge 1995, S. 197.

²⁷⁰ *Codex Græcus Matritensis*, Madrid, Biblioteca Nacional de España, Cod. Vitr. 26–2, fol. 210v.

²⁷¹ *Menologion Basileios' II*, Vatikan, Bibliotheca Apostolica Vaticana, Cod. Vat. gr. 1613, fol. 350.

sind diese in der Regel in einem schützenden Reliquiar geborgen.²⁷² So zeigt beispielsweise eine Zeichnung in Bedas *Vita Sancti Cuthberti* wie die Gebeine des Heiligen in einem kostbaren Schrein in die Kirche überführt werden.²⁷³ Ähnliche Translationsdarstellungen finden sich auch in dem aus Echternach stammenden Evangelistar für eine nicht näher lokalisierbare Stephanuskirche²⁷⁴ oder in der *Vita Sancti Amandi*.²⁷⁵ Nachweisbar, aber nicht im Bild dargestellt sind Translationen, bei denen neben den zu überführenden Gebeinen zusätzlich noch weitere Reliquien in ihren Reliquiaren mitgetragen werden, der neu erhobene Heilige somit von der Gemeinschaft der Heiligen an seinen Bestimmungsort begleitet wird: „*praesentibus Sanctorum corporibus, S. Rictrudis, S. Eusebiae de marvenis et S. Ulgani confessoris de Lens [...] & multis aliorum Sanctorum reliquiis [...]*“.²⁷⁶

Auch zu anderen Anlässen versucht man, sich den Beistand der Heiligen durch die Anwesenheit ihrer Reliquien zu sichern. So werden zur Weihe der Kathedrale von Cambrai 1030 die Reliquiare der Diözese zusammengetragen und im Chor um den Hochaltar aufgestellt.²⁷⁷ Und auch bei Konzilien versichert man sich der Unterstützung durch die Heiligen, indem man ihre Reliquiare zusammentragen lässt.²⁷⁸

Die Reliquiare kommen allerdings auch außerhalb religiöser Feiern zum Einsatz. Für die heilige Lanze ist belegt, dass sie in mehreren Schlachten als „*vitorifera lancea*“ mitgeführt wurde – „als Heiltum und Unterpfund des Sieges.“²⁷⁹ Auch während der Kreuzzüge im 12. Jahrhundert versuchte man von

²⁷² Vgl. hierzu TOUSSAINT: Kreuz und Knochen, S. 38–39.

²⁷³ *Vita Sancti Cuthberti*, Oxford, University College, Ms. 165, f. 159.

²⁷⁴ Evangelistar für eine Stephanuskirche, Brüssel, Bibliothèque royale de Belgique, Cod. Ms. 9428, fol. 160

²⁷⁵ *Vita Sancti Amandi*, Valenciennes, Bibliothèque Municipale, Ms. 502, fol. 30v. Zu weiteren Darstellungen vgl. auch JULIA RICKER: Reliquienkult und Propaganda. Translationsbildzyklen im Mittelalter, Weimar 2013, S. 97–105.

²⁷⁶ AA.SS., Sept. IV, S. 132. „Anwesend sind die Körper der Heiligen, der heiligen Rictrudis, und Eusebia aus Marchiennes und des Ulganus aus Lens [...] und viele Reliquien anderer Heiliger [...]“ Vgl. KROOS: Vom Umgang mit Reliquien, S. 42.

²⁷⁷ „*ubi videlicet sanctorum corpora nostrae dioceseos cum plebe et clero in unum congregata [...] Quomodo autem sanctorum corpora circa altara domnus episcopus ordinasset [...]*“ *Gesta episcoporum Cameracensium*, in: MGH SS 7, hrsg. v. LUDWIG CONRAD BETHMANN, 1846, S. 393–525, hier S. 483. Vgl. KROOS: Vom Umgang mit Reliquien, S. 42.

²⁷⁸ BEISSEL: Die Verehrung der Heiligen in Deutschland im Mittelalter, Teil II, S. 5–6 nennt viele Beispiele für Konzilien aus dem 10. und 11. Jahrhundert, bei denen die Heiligen durch ihre Reliquien anwesend sind. Vgl. KROOS: Vom Umgang mit Reliquien, S. 42, Anm. 325.

²⁷⁹ GUNTHER WOLF: Nochmals zur Geschichte der Heiligen Lanze bis zum Ende des Mittelalters, in: *Die Heilige Lanze in Wien. Insigne – Reliquie – „Schicksalsspeer“*, hrsg. v. FRANZ KIRCHWEGGER

der vermeintlich siegbringenden Kraft der Reliquien zu profitieren. So berichtet Anselm von Gembloux, dass das Heer der Kreuzfahrer 1123 von dem Patriarchen von Jerusalem mit einem Kreuz, von Pontius, einem ehemaligen Abt von Cluny, mit der Lanze, welche Christi durchbohrte, und von dem Bischof von Bethlehem mit einer Pyxis mit der Milch der heiligen Maria in die Schlacht gegen die Übermacht der Sarazenen geführt wurde: „*Procedunt christiani [...] Pincipes gradiuntur in fronte, scilicet patriarcha, pro vexillo ferens crucem Christi; abbas olim Cluniacensis Pontius, proferens lanceam transfixam in latere Christi; episcopus Behtlemites, ferens in pixide lac sanctae Mariae.*“²⁸⁰ Die anwesenden Reliquien sollen während der Schlacht den Beistand der Heiligen und Gottes sichern und so zum Sieg führen. Sie können aber gleichermaßen auch friedensstiftend wirken: Als bewaffnete Ritter in Baringhem die Kirche umstellten, in die ein Mörder geflüchtet war, setzten die Mönche den Schrein des heiligen Ursmar zwischen die beiden Konfliktparteien. Durch seinen Schrein und somit ihn selbst als Vermittler gelang die Aussöhnung.²⁸¹ Reliquiare können weiterhin direkt in Rechtsakte eingebunden werden, indem man den Eid auf sie ablegt oder auf sie schwört. Eine solche Praxis ist z.B. für das Marienreliquiar im Hildesheimer Dom oder für die sogenannte Willibrords-Arche in Emmerich überliefert.²⁸² Neben diesen sehr verschiedenen, von der äußeren Form des Behältnisses größtenteils unabhängigen Beispielen für die mögliche Nutzung von Reliquiaren im Mittelalter, gibt es gerade im liturgischen Kontext auch Sonderformen der Einbindung von Reliquiaren, die mit einem bestimmten Reliquiartyp, einer bestimmten Gestalt verbunden sind. Als Beispiel sei hier das Segnen mit Armreliquiaren genannt. Im Mittelalter war es durchaus üblich, dass der Priester den Segen mit einer Armreliquie und damit in Stellvertretung des Heiligen selbst spendete.²⁸³

(Schriften des Kunsthistorischen Museums 9), Wien 2005, S. 23–51, hier S. 27. So kommt die heilige Lanze u.a. bei der Schlacht Heinrichs I. bei Riade an der Unstrut gegen die Ungarn 933, bei der Schlacht Ottos I. gegen seinen Bruder Heinrich und Herzog Giselbert 939 und auch bei der Entscheidungsschlacht gegen die Ungarn unter Otto I. 955 auf dem Lechfeld bei Augsburg siegbringend zum Einsatz. Vgl. WOLF: Nochmals zur Geschichte der Heiligen Lanze bis zum Ende des Mittelalters, S. 27–28.

²⁸⁰ Anselm von Gembloux: *Chronica continuatio*, in: MGH SS 6, hrsg. v. LUDWIG CONRAD BETHMANN, 1844, S. 375–385, hier S. 379. Vgl. KROOS: Vom Umgang mit Reliquien, S. 36.

²⁸¹ Ebd., S. 42.

²⁸² Ebd., S. 35. Vgl. auch – hauptsächlich für die spätere Zeit – HORST APPUHN: Bürgereidkristall und Schwurlade, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 40 (1978), S. 13–22.

²⁸³ KROOS: Vom Umgang mit Reliquien, S. 38. Zum Segnen mit Armreliquiaren vgl. auch JUNGHANS: Die Armreliquiare in Deutschland vom 11. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts, S. 89–91.

Die hier nur beispielhaft aufgeführten Verwendungsarten/Nutzungsszenarien zeigen, wie facettenreich und unterschiedlich Reliquiare im Mittelalter innerhalb und außerhalb der Liturgie zum Einsatz kommen. Stets versucht man durch das Mitführen oder Aufstellen der Reliquiare die Präsenz der Heiligen zu garantieren und sich ihrer Kraft und Unterstützung zu versichern.

2.2.3 Reliquiar und Reliquienbehältnis

In der kunsthistorischen Forschungsliteratur mangelt es bis heute an einer einheitlichen Definition und Verwendung des Begriffs *Reliquiar*.²⁸⁴ Die grundsätzliche Unsicherheit besteht in der Frage nach dem Stellenwert, welcher dem Bergen von Reliquien als Hauptfunktion eines Reliquiars eingeräumt wird. Erich Meyer fordert in seinem vielbeachteten und häufig zitierten Aufsatz *Reliquie und Reliquiar im Mittelalter* diese Hauptfunktion entschieden als Kriterium und grenzt Reliquiare damit von anderen Behältnissen mit Reliquien ab, „die außerdem noch zu anderem Gebrauch dienen.“²⁸⁵ Für Christof Diedrichs stellt diese Setzung, die seiner Meinung nach „stillschweigend geschieht, ohne sie zu begründen, und die ebenso bestimmte Vorgaben macht“ ein Hindernis dar, das einem umfassenden, tieferen Verständnis der Gefäße entgegenwirkt.²⁸⁶ Probleme sieht er vor allem bei figürlichen und gegenständlichen Reliquiaren. Gerade bei größeren, plastischen Objekten, wie beispielsweise der Goldenen Madonna aus dem Essener Dom oder der Figur der heiligen Fides aus Conques, sei die eindeutige Bestimmung einer Hauptfunktion schwierig.²⁸⁷ Und auch die primäre Funktion des sog. Reliquienkastens Heinrichs I. aus Quedlinburg sei schwierig zu fassen. Den darin enthaltenen Reliquien komme, so Diedrichs, aufgrund der „demonstrativ vorgewiesenen Spolien ganz offensichtlich nur nachgeordnete Bedeutung zu.“²⁸⁸ Im Vordergrund stehe vielmehr der Versuch, in einer bestimmten historischen Situation wieder an politische Ansprüche aus früherer Zeit anzuknüpfen.²⁸⁹ Christof Diedrichs kommt daher zu einer Definition des Begriffs Reliquiar, die die Funktion ausklammert: „Reliquiare sind mobile Behältnisse aus

²⁸⁴ Vgl. hierzu auch DIEDRICHS: Vom Glauben zum Sehen, S. 23.

²⁸⁵ ERICH MEYER: Reliquie und Reliquiar im Mittelalter, in: Eine Gabe der Freunde für Carl Georg Heise, hrsg. v. DEMS., Berlin 1950, S. 55–66, hier S. 57.

²⁸⁶ DIEDRICHS: Vom Glauben zum Sehen, S. 24.

²⁸⁷ Ebd., S. 25.

²⁸⁸ Ebd., S. 26.

²⁸⁹ Ebd., S. 26.

Kapitel 2. Voraussetzungen

Metall, Stein, Kristall, Holz, Elfenbein, Textilien oder anderen Materialien, die Reliquien enthalten.²⁹⁰ Aber auch seine weite, offene Begriffsbestimmung birgt Schwierigkeiten. Die möglichen Materialien in die Definition mit einzubeziehen ist zudem nicht zwingend notwendig. Diedrichs Argumenten lassen sich zahlreiche Gegenargumente entgegensetzen. Die Zuordnung der Goldenen Madonna aus Essen zu den Reliquiaren ist strittig.²⁹¹ Die Figur der heiligen Fides ist hingegen eindeutig ein Reliquiar, dessen Hauptfunktion zunächst das Bergen der Reliquien ist, denn die Figur entsteht in unmittelbarem Zusammenhang mit der Translation der Heiligengebeine und wird als Behältnis für diese angefertigt.²⁹² Für den Reliquienkasten Heinrichs I. lässt sich das bewusste Präsentieren der Spolien zwar nicht leugnen, die primäre Funktion des Kästchens im kirchlichen Kontext ist aber auch hier das Bergen der Reliquien. Zudem ist zu hinterfragen, wann die Bezeichnung „Reliquienkasten Heinrichs I.“ aufkommt. Bis in das 16. Jahrhundert hinein, nimmt die Benennung des Stückes explizit Bezug auf die darin enthaltenen Reliquien: „*Sanct Arnolvus elffeme beinene kestgen met vergulden blechen und stein beschlagen*.“²⁹³ Des Weiteren schafft die weite und offene Definition des Begriffs *Reliquiar* zusätzliche Probleme, da ihr zufolge einerseits Objekte wie das Goldene Rössl, andererseits aber auch liturgische Geräte, die Reliquien enthalten – Kelche, Hostienmonstranzen, Tragaltäre oder Meßbücher –, und Großplastiken²⁹⁴ unter der Bezeichnung Reliquiare zusammenfasst werden müssten.

Es kann daher durchaus ein Gewinn sein, den Begriff *Reliquienbehältnis* in Abgrenzung zu dem des *Reliquiars* zu nutzen, um ebensolche Gegenstände zu bezeichnen. Reliquienbehältnisse sind all diejenigen Objekte, die Reliquien beinhalten, deren Hauptfunktion im kirchlichen bzw. liturgischen Kontext aber eben

²⁹⁰ DIEDRICHS: Vom Glauben zum Sehen, S. 27.

²⁹¹ Vgl. PAUL CLEMEN: Essen. Erhaltung der goldenen Madonnenstatue im Schatz der Münsterkirche, in: Bonner Jahrbücher 116 (1907), S. 182–187. Dies räumt auch Christof Diedrichs ein. DIEDRICHS: Vom Glauben zum Sehen, S. 225, Anm. 7.

²⁹² ANNA PAWLK: Das Bildwerk als Reliquiar. Funktionen früher Großplastik im 9. bis 11. Jahrhundert, Petersberg 2013, S. 158.

²⁹³ Inventar des Quedlinburger Schatzes von 1544/45. HERMANN LORENZ: Die Schicksale des Quedlinburger Domschatzes, in: Sachsen und Anhalt. Jahrbuch der Historischen Kommission für Sachsen-Anhalt 6 (1930), S. 227–250, hier S. 234. Vgl. DIEDRICHS: Vom Glauben zum Sehen, S. 26, Anm. 10.

²⁹⁴ Die frühen Großplastiken, hauptsächlich Kruzifixe und Madonnenskulpturen, haben keineswegs immer Reliquien enthalten, um ihr Vorhandensein zu rechtfertigen. Sie sind auch wenn solche Vorhanden sind, nicht als Reliquiare anzusehen, sondern schlicht als Großplastiken, die Reliquien enthalten können. Vgl. PAWLK: Das Bildwerk als Reliquiar.

nicht das Bergen dieser Partikel ist. Der Begriff erfasst somit auch die zuvor genannten Objekte, deren Einordnung als Reliquiar trotz der in ihnen enthaltenen Reliquien problematisch ist. Daraus ergeben sich folgende Definitionen:

Ein Reliquienbehältnis ist ein Objekt, das Reliquien beinhaltet. Ein Reliquiar ist dagegen ein mobiles, tragbares Reliquienbehältnis, dessen primäre oder zumindest unbestritten wichtigste Funktion das Bergen von Reliquien ist.

Diese Unterscheidung erscheint auch in Hinblick auf die Begriffe selbst sinnvoll, bezieht sich die Bezeichnung *Reliquiar* doch ganz unmittelbar auf die Reliquie selbst, während der Begriff *Reliquienbehältnis* mehr beschreibend auf die Funktion des Aufbewahrens von Reliquien hinweist.

Für die Bearbeitung der Objektgruppe der tragaltarförmigen Reliquiare ist eine solche Trennung unabdingbar. Wie eingangs bereits erwähnt, folgt aus einer zu weiten Definition des Begriffs Reliquiar, dass alle Tragaltäre gleichzeitig auch Reliquiare sind. Eine Unterscheidung in Tragaltar und tragaltarförmiges Reliquiar wäre sinnlos. Die klare Trennung zwischen Reliquiar und Reliquienbehältnis löst dieses Problem: Ein Tragaltar ist ein Reliquienbehältnis und kein Reliquiar, denn seine primäre Funktion ist die eines Ersatzaltars. Davon abgrenzen lassen sich die tragaltarförmigen Reliquiare, deren Hauptfunktion das Bergen von Reliquien ist und denen die Funktion als Ersatzaltar fehlt.

Typen

Die tragaltarförmigen Reliquiare orientieren sich hinsichtlich ihrer äußeren Form und Gestaltung an den mittelalterlichen Tragaltären. Es erscheint daher sinnvoll, bei ihrer Einteilung nach Typen auf entsprechende Vorarbeiten zum Formenvokabular der Portatilien zurückzugreifen. Dieses lässt sich auf drei unterschiedliche Grundformen reduzieren: tafel-, kasten- und altarförmige Tragaltäre.²⁹⁵ Die Dreiteilung geht auf Joseph Braun²⁹⁶ zurück, der die zuvor in der Forschungsliteratur noch als „schreinförmig“²⁹⁷ zusammengefassten kasten- und altarförmigen Tragaltäre erstmalig als eigenständige Formen separiert. Analog zu der von Braun vorgenommenen Systematisierung der Tragaltäre können auch bei den tragaltarförmigen Reliquiaren kasten- und altarförmige Objekte unterschieden werden. Tragaltarförmige Reliquiare in Tafelform hat es im Mittelalter hingegen nicht gegeben.²⁹⁸ Ausgehend von den beiden Grundtypen der tragaltarförmigen Reliquiare, kasten- und altarförmig, lassen sich weitere Formen ableiten, die ihrerseits keine direkte Entsprechung bei den Tragaltären finden. So

²⁹⁵ BUDDÉ: *Altare portatile*, Bd. 1, S. 12–20, bes. S. 12.

²⁹⁶ BRAUN: *Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung*, Bd. 1, S. 444.

²⁹⁷ Vgl. NEUMANN: *Der Reliquienschatz des Hauses Braunschweig-Lüneburg*, S. 123–124 oder KLEINSCHMIDT: *Der mittelalterliche Tragaltar*, Sp. 320–330.

²⁹⁸ Vgl. hierzu auch den Abschnitt 13.1 zu den nicht in den Katalog aufgenommenen Objekten ab S. 277.

gibt es sowohl bei den kasten- als auch bei den altarförmigen Stücken Varianten mit Dach bzw. einem dachartigen Aufbau über einem tragaltarförmigen Sockel. Diese Sonderformen werden im Folgenden unter den beiden übergeordneten Grundtypen subsumiert.

3.1 Kastenförmige Reliquiare

Die kastenförmigen Reliquiare (**Abb. 1**) bestehen – analog zu den kastenförmigen Tragaltären – aus einem einfachen quaderförmigen Kasten, dessen Boden- und Deckplatte bündig mit den Seitenflächen abschließen. Bei den Tragaltären entsteht dieser Typ aus dem Bedürfnis heraus, größere Sepulcra für die Unterbringung von Reliquien zu schaffen.²⁹⁹ Auch die tragaltarförmigen Reliquiare in Kastenform nutzen das Innere des Korpus als meist recht geräumiges Reliquiengfach, das allerdings in den wenigsten Fällen von außen als solches erkennbar oder direkt zugänglich ist.³⁰⁰ Die Kastenform bietet zudem an ihren Wandflächen Raum für eine weitreichende künstlerische Gestaltung. Die kastenförmigen Reliquiare ruhen in der Regel auf gegossen Füßen in den unterschiedlichsten Formen. Wo diese heute nicht mehr vorhanden sind, ist in fast allen Fällen davon auszugehen, dass sie zum ursprünglichen Bestand gehörten, aber im Laufe der Zeit verloren gingen. So standen beispielsweise wohl alle Reliquiare der sogenannten Nørlund-Gruppe (Kat.-Nr. 13–22) ursprünglich auf kleinen Füßen, was sich daran festmachen lässt, dass diejenigen Objekte der Gruppe, die im Originalzustand überliefert sind, allesamt Füße besitzen und einige andere ohne Füße Nagelspuren auf den Unterseiten aufweisen. Auf der Bodenplatte des Katharinenreliquiars aus Quedlinburg (Kat.-Nr. 12) sind ebenfalls Befestigungsspuren von gegossenen Füßen erkennbar. Eine Ausnahme bilden die beiden Reliquienkästen aus dem Schatz der Goldenen Tafel in Lüneburg. Sowohl der größere Abraham-Kasten (Kat.-Nr. 7) als auch der kleinere Abel-und-Kain-Kasten (Kat.-Nr. 8) hatten wohl niemals Füße. Gleiches gilt wahrscheinlich auch für das Servatiusreliquiar aus dem Quedlinburger Schatz (Kat.-Nr. 11), dessen um 1200 ergänzte Bodenplatte ebenfalls keinerlei Spuren zeigt, die auf ursprünglich vorhandene Füße hinweisen könnten.

²⁹⁹ Vgl. BUDDÉ: *Altare portatile*, Bd. 1, S. 16 und den Abschnitt 2.1.2.2 zu der Form und Ausstattung der Tragaltäre, insbesondere zu den Reliquien ab S. 27.

³⁰⁰ Vgl. hierzu das Kapitel 8 zu den Reliquien ab S 193.

3.1. Kastenförmige Reliquiare

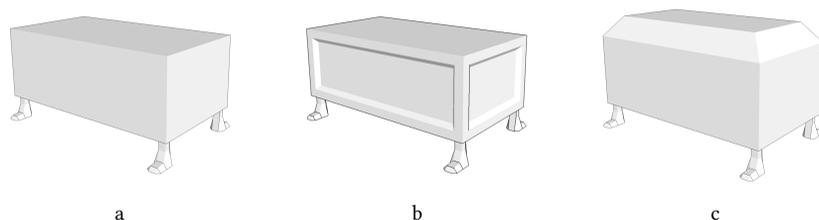


Abb. 1: Schematische Darstellung der unterschiedlichen Typen kastenförmiger Reliquiare: **a** Grundform – **b** mit kassettierten Bildfeldern an den Seiten – **c** mit Dach/Aufbau.

Die Größe der kastenförmigen Reliquiare variiert recht stark. Die beiden kleinsten Kästchen, das Reliquiar mit den Bergkristallen aus dem Museum Schnütgen (Kat.-Nr. 5) und der Reliquienkasten mit den Grubenschmelzen aus dem Welfenschatz in Berlin (Kat.-Nr. 6), haben eine Grundfläche von gerade einmal 155 x 83mm bzw. 149 x 88mm. Das größte kastenförmige Reliquiar, das sogenannte Katharinenreliquiar aus dem Quedlinburger Servatiusschatz, hat hingegen eine Grundfläche von 398 x 254mm, die damit in etwa 7,5 mal größer ist. Der überwiegende Teil der Reliquiare misst hingegen eine durchschnittliche Länge von 180–230mm und eine Breite von 115–150mm.

Eine Sonderform der kastenförmigen Reliquiare sind die Kästchen mit Dach bzw. einem (dachartigen) Aufbau. Anstelle einer flachen Deckplatte besitzen sowohl das Stephanusreliquiar aus dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 23), als auch das starkfarbige Reliquiar aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 22) ein stumpfes Walmdach. Während die Dachflächen am Stephanusreliquiar kurz und steil ansteigen und so noch eine relativ große flache Dachfläche erzeugen, steigen die Dachflächen am starkfarbigen Reliquiar weniger steil und dafür länger an. Die Oberseite des Dachstumpfes ist dadurch deutlich kleiner.

Eine weitere Sonderform – die sich auch bei den kastenförmigen Tragaltären beobachten lässt³⁰¹ – bilden die Kästen mit zurückgenommenen kassettierten Bildfeldern an den Seitenflächen. Diese zurückgesetzten Felder bieten zum einen Schutz für Treibarbeiten, Elfenbeinfiguren oder anderen Schmuck, zum anderen erzeugen sie eine zusätzliche Rahmung. So befinden sich beispielsweise die Elfenbeinfiguren an den Wänden des Felicitas-Reliquiars (Kat.-Nr. 10) aus der

³⁰¹ Beispiele für diesen Formtyp unter den Tragaltären sind u.a. der Geminianus-Tragaltar aus Modena oder der Tragaltar mit den getriebenen Silberfiguren aus dem Welfenschatz. Vgl. BUDDÉ: *Altare portatile*, Bd. 1, S. 16, Bd. 2, S. 99–104, 109–114 (Kat.-Nr. 14, 16).

ehemaligen Reliquiensammlung des Kardinals Albrecht von Brandenburg unter Arkaden, die in die Wände des Reliquiars eingelassen sind. Ähnliches ist an den beiden Lüneburger Reliquienkästen zu beobachten. Dort sind bzw. waren die gestanzten Apostelfiguren ebenfalls zum Schutz auf zurückgenommene Seitenwände montiert. Die kastenförmigen Reliquiare dieser Gestalt bilden zudem eine Art Übergangsform zu den altarförmigen Reliquiaren. Denn es sind lediglich die Stege an den Ecken der Kästchen, welche noch die Kastenform vorgeben.

Eine Sonderrolle unter den kastenförmigen Reliquiaren nehmen die zuvor bereits kurz erwähnten zehn Kästchen der sog. Nørlund-Gruppe ein, die eine stilistisch eng zusammenhängende Einheit bilden. Sie zeichnen sich neben ihrem einzigartigen Figurenstil vor allem durch die Rahmung der Seiten- und Deckplatten durch vergoldete Nägel mit kugelförmigen Köpfen aus.

Dem kastenförmigen Typus lassen sich insgesamt 23 tragaltarförmige Reliquiare zuordnen³⁰², zwei dieser Reliquiare entsprechen der Sonderform mit Dach, fünf dieser Kästchen sind vom Typ der Übergangsform mit zurückgesetzten Bildfeldern an den Seitenflächen. Das Stephanusreliquiar aus dem Halleschen Heiltum vereint beide Sonderformen.

3.2 Altarförmige Reliquiare

Die tragaltarförmigen Reliquiare des altarförmigen Typs (**Abb. 2**) besitzen eine über den eigentlichen Reliquiarkorpus hinausragende Boden- und Deckplatte, deren Übergänge zu den Seitenwänden hin abgeschrägt sind. Sie orientieren sich damit – wie auch die entsprechende Tragaltarform – an der typischen Gestalt des *altare fixum*, bestehend aus Mensa, Stipes und Crepido. Die Reliquiare und Tragaltäre erscheinen damit wie eine verkleinerte Form des Altars. Michael Budde nimmt für die altarförmigen Tragaltäre an, dass sich diese Form zunächst aus „rein praktischen Gründe[n]“³⁰³ entwickelt hat, da die größere Ausdehnung der Boden- und Deckplatte, ähnlich wie schon die Nischen an den kastenförmigen Reliquiaren, mehr Schutz und Platz für Treiarbeiten oder Elfenbeinschnitzereien bietet. Hinzu kommt für die altarförmigen Tragaltäre die Deutung als Miniaturaltar und die symbolische Entsprechung der Altarform als Thron Gottes.³⁰⁴ Die altarförmigen Reliquiare ruhen fast ausnahmslos auf

³⁰² Vgl. hierzu auch das Verzeichnis der tragaltarförmigen Reliquiare im Katalog.

³⁰³ BUDDÉ: *Altare portatile*, Bd. 1, S. 17.

³⁰⁴ Ebd., Bd. 1, S. 17, 40–41.

3.2. Altarförmige Reliquiare

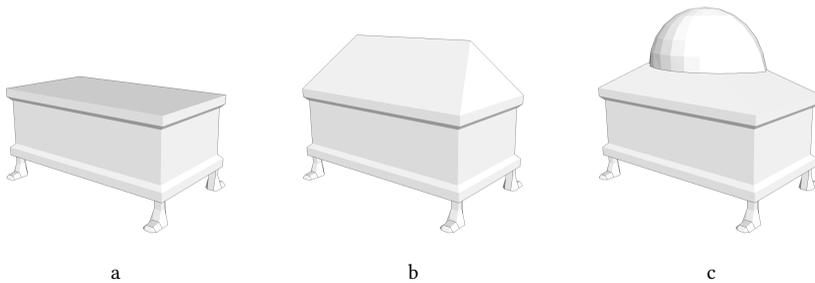


Abb. 2: Schematische Darstellung der unterschiedlichen Typen altarförmiger Reliquiare: **a** Grundform – **b** mit Dach – **c** mit Aufbau.

gegossene Füßen in verschiedensten, häufig aber zoomorphen Formen. Wo heute keine Füße mehr vorhanden sind, deuten zumeist Nagellöcher an den Bodenplatten auf deren ursprüngliches Vorhandensein hin. Eine Ausnahme hiervon bildet der sogenannte Andreaskasten aus dem Siegburger Servatiuschatz (Kat.-Nr. 35). Das Kästchen hat wohl nie auf Füßen gestanden. Anders als die kastenförmigen Reliquiare besitzen die altarförmigen Kästchen stets einen Holzkern, auf den Emailplatten, Treiarbeiten oder andere Schmuckelemente aufgenagelt sind. Vollständig aus Kupferlegierungen gegossene Reliquiare oder solche mit einem Elfenbeinkorpus haben sich unter den Reliquiare des altarförmigen Typs nicht erhalten.

Die Größe der altarförmigen Reliquiare variiert ähnlich stark, wie dies auch bei den kastenförmigen Reliquiare der Fall ist. Die kleinsten altarförmigen Stücke sind das Reliquiar aus St. Magdalenen (Kat.-Nr. 30) mit einer Grundfläche von nur 167 x 96mm sowie das Reliquiar mit dem großen Bergkristall aus Enger (Kat.-Nr. 44) mit einer Grundfläche von nur 150 x 95mm. Das größte altarförmige Reliquiar, der Walpurgisschrein aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 43), ist sogar noch größer als das größte kastenförmige Reliquiar, das Katharinenreliquiar aus Quedlinburg (Kat.-Nr. 12). Im Durchschnitt haben die altarförmigen Reliquiare allerdings in etwa die gleiche Größe wie die kastenförmigen Reliquiare, sodass hier, bezogen auf den Reliquiarartyp, keine signifikanten Unterschiede zu beobachten sind.

Eine Sonderform der altarförmigen Reliquiare bilden – wie auch bei den kastenförmigen Reliquiare – diejenigen Kästchen, die auf ihrer eigentlichen Deckplatte ein Dach oder einen Aufbau tragen. So wird der Vitusschrein aus Lette

Kapitel 3. Typen

(Kat.-Nr. 45) von einem Walmdach bekrönt, auf dessen First und Dachgraten ein Kamm aufgesetzt ist. Der sogenannte Walpurgiskasten aus dem Welfenschatz besitzt ein einfaches Satteldach. Das kleine Reliquiar aus Enger in Berlin besitzt zwar kein Dach, wird dafür aber im Zentrum seiner Deckplatte von einem großen Bergkristall-Cabochon bekrönt, den vier kleinere gefasste Steinen rahmen. Die beiden Reliquiare Hildesheimer Ursprungs in der dortigen Domschatzkammer (Kat.-Nr. 41) und der ehemaligen Sammlung Hirsch (Kat.-Nr. 42) kombinieren die beiden zuvor genannten Aufbauformen. Ihr stumpfes Walmdach wird jeweils von einem großen Bergkristall-Cabochon bekrönt, über dem sich wiederum ein kleines Kreuz befindet oder befunden hat.

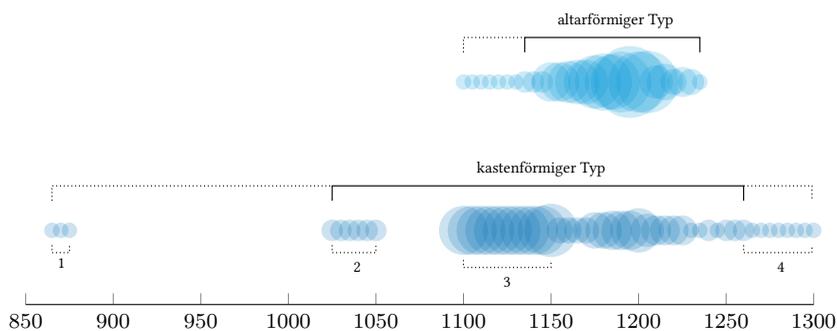
Dem altarförmigen Typus lassen sich insgesamt 22 tragaltarförmige Reliquiare zuordnen.³⁰⁵ Davon entsprechen insgesamt fünf Kästchen der Sonderform mit aufgesetztem Dach oder Aufbau.

3.3 Zeitliche und regionale Typenverbreitung

Aussagen über die zeitliche und regionale Verbreitung der unterschiedlichen Typen tragaltarförmiger Reliquiare können ausschließlich anhand der erhaltenen und der durch Quellen hinreichend überlieferten Stücke getroffen werden. Dies hat zur Folge, dass jegliche statistische Auswertung die historische Realität nur eingeschränkt wiedergeben kann. Bedingt durch die vergleichsweise hohe Anzahl erhaltener oder verlorener, aber ausreichend gut dokumentierter, Stücke sollte sich allerdings dennoch, sowohl in Bezug auf die Entstehungsgebiete, als auch auf den Entstehungszeitraum der tragaltarförmigen Reliquiare, ein Näherungswert ergeben, dessen Unschärfe vor allem in den Grenzbereichen liegt. Problematisch erscheinen in gewisser Weise die Reliquiare aus dem Halleschen Heiltum, die heute allesamt als verloren gelten und nur durch die kolorierten Zeichnungen im Aschaffener Codex überliefert sind. Zwar sind die Zeichnungen durchaus realitätsnah – das zeigt der Vergleich mit einzelnen erhaltenen Stücken – eine Basis für einen fundierten Stilvergleich können sie allerdings nicht bieten. Die Stücke entziehen sich damit in den allermeisten Fällen einer sicheren Einordnung – ausgenommen ist lediglich das starkfarbige Reliquiar (Kat.-Nr. 20), dessen Zugehörigkeit zu einer stilistisch auf das Engste verwandten Gruppe unbestritten und damit einfach datierbar ist.

³⁰⁵ Vgl. hierzu auch das Verzeichnis der tragaltarförmigen Reliquiare im Katalog.

3.3. Zeitliche und regionale Typenverbreitung



- ¹ Elfenbeinkasten des Servatiusreliquiars aus Quedlinburg (Kat.-Nr. 11).
- ² Reliquiare aus dem Schatz der Goldenen Tafel von St. Michaelis in Lüneburg (Kat.-Nr. 7, 8).
- ³ Starkfarbige Reliquiare der Nørlund-Gruppe (Kat.-Nr. 13–22).
- ⁴ Reliquiar aus Barlingbo (Kat.-Nr. 4).

Abb. 3: Zeitliche Verbreitung und Häufigkeit der altar- und kastenförmigen Reliquiare nach erhaltenem oder hinreichend überliefertem Denkmälerbestand.

Die graphische Aufbereitung der zeitlichen Verbreitung und Häufigkeit der erhaltenen oder durch Quellen hinreichend überlieferten tragaltarförmigen Reliquiare des kasten- und altarförmigen Typs (**Abb. 3**) zeigt, dass sich ihr Vorkommen hauptsächlich auf den Zeitraum zwischen 1025 und 1260 konzentriert. Die kastenförmigen Reliquiare entstehen dabei über einen größeren Zeitraum verteilt, als dies bei den altarförmigen Kästchen der Fall ist. Unter den kastenförmigen Reliquiare gibt es mit dem zwischen 1186 und 1204 stark überarbeiteten Servatiusreliquiar aus dem Quedlinburger Schatz (Kat.-Nr. 11), dessen Elfenbeinkasten aus dem letzten Drittel des 9. Jahrhunderts stammt, und dem gegossenen Reliquiar aus Barlingbo auf Gotland (Kat.-Nr. 4), dessen Entstehung wohl eher in der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts angenommen werden muss, zwei recht deutliche Ausreißer. Zeitlich ebenfalls leicht isoliert stehen die beiden Kästchen aus dem Schatz der Goldenen Tafel des Lüneburger St. Michaelisklosters im Museum August Kestner in Hannover (Kat.-Nr. 7 und 8). Beide entstammen wohl dem zweiten Viertel des 11. Jahrhunderts, wenn sie auch in späterer Zeit deutliche Verluste und Umarbeitungen erfahren haben. Die zeitliche Verteilung und vor allem die Häufigkeit der kastenförmigen Reliquiare in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts ist maßgeblich dadurch bedingt, dass die starkfarbigen Kästchen der sogenannten Nørlund-Gruppe (Kat.-Nr. 13–22), die

Kapitel 3. Typen

fast die Hälfte aller bekannten tragaltarförmigen Reliquiare des kastenförmigen Typs umfasst, in diesen Zeitraum datiert wird. Hierdurch ergibt sich ein leicht verzerrtes Bild.

Die zeitliche Verbreitung der altarförmigen Reliquiare ist im Vergleich zu derjenigen der kastenförmigen Reliquiare deutlich kompakter und stärker eingeschränkt. Altarförmige Kästchen lassen sich im Grunde lediglich für einen Zeitraum von rund 100 Jahren zwischen 1135 und 1235 nachweisen. Einzig die weite und auch kaum weiter einzugrenzende Datierung des hölzernen Reliquiars aus dem Hochaltar des Hildesheimer Doms (Kat.-Nr. 25) erweitert diesen Zeitraum nach hinten bis zum Beginn des 12. Jahrhunderts. Zu den ersten altarförmigen Kästchen zählt wohl das in späterer Zeit um einen Altarstein ergänzte Reliquiar mit Szenen aus dem Leben Jesu und der Vita Johannes des Täufers aus dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 27), dessen Entstehung schon vor der Jahrhundertmitte möglich erscheint. Am Ende der Entwicklung dieses Typs im ersten Viertel des 13. Jahrhunderts stehen dagegen das kleine Reliquiar mit dem großen Bergkristall aus Enger im Berliner Kunstgewerbemuseum (Kat.-Nr. 44) und das Kästchen aus dem Altar des St. Magdalenenklosters in Hildesheim im Victoria and Albert Museum in London (Kat.-Nr. 30). Grundsätzlich ist eine deutliche Häufung von altarförmigen Reliquiaren in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts zu beobachten. Allerdings zeigt sich vor allem an den altarförmigen Kästchen mit Emailschnuck die Gefahr einer fast ausschließlich auf zirkulären Stilvergleichen basierenden Einordnung, die letztlich entweder zu einer relativ vagen Datierung oder aber zu einer Konzentration um ein bestimmtes Datum herum führt, was das Bild der Verbreitung der altarförmigen Reliquiare möglicherweise verfälschen könnte.

Anders als bei der zeitlichen, zeigen sich bei der regionalen Verbreitung der beiden Typen tragaltarförmiger Reliquiare keine größeren Unterschiede. Die Produktion der Reliquiare erstreckt sich bis auf wenige Ausnahmen hauptsächlich auf das Gebiet des ehemaligen Stammesherzogtums Sachsens unter Heinrich dem Löwen und das im Norden angrenzende Gebiet des Herzogtums Schleswigs bzw. der Jarlschaft Sönderjyllands (**Abb. 4**). Dabei sind es ausschließlich die starkfarbigen Reliquiare der Nørlund-Gruppe, für die eine Herkunft aus dem dänischen Raum Schleswigs in Betracht zu ziehen ist. Wie bereits zuvor gibt es mit dem Elfenbeinkasten des Servatiusreliquiars aus Quedlinburg, der als westfränkische Arbeit, möglicherweise im Umfeld des Hofs Karls des Kahlen, einzuordnen ist, und dem gegossenen Reliquiar aus Barlingbo, das wohl auf Gotland gefertigt wurde, zwei kastenförmige Reliquiare, die als Sonderfälle ein-

3.3. Zeitliche und regionale Typenverbreitung



Abb. 4: Hauptsächliche räumliche Verbreitung im Gebiet des ehemaligen Stammesherzogtums Sachsens und des Herzogtums Schlesiws/der Jarlschaft Sønderjyllands.

zustufen sind und von dem allgemeinen Bild zur regionalen Verbreitung der tragaltarförmigen Reliquiare abweichen. In gewisser Weise problematisch sind darüber hinaus die sechs Reliquiare aus dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 9, 10, 20, 23, 26 und 27), die sich aus oben genanntem Grund einer genauen Einordnung

Kapitel 3. Typen

entziehen. Da fast alle anderen tragaltarförmigen Reliquiare aus Niedersachsen oder den angrenzenden Gebieten stammen, liegt es nahe, auch für die Stücke aus dem Halleschen Heiltum eine dortige Entstehung anzunehmen. Stilistisch, sofern sich dies sagen lässt, wäre mitunter aber auch eine Herkunft aus dem Rhein-Maas-Gebiet denkbar, zumal dort eine große Anzahl von altarförmigen Tragaltären entstand. Bei den erhaltenen tragaltarförmigen Reliquiaren lässt sich aber in keinem Fall eine Herkunft aus dem Rhein-Maas-Gebiet sicher nachweisen. Regional isoliert steht das Kästchen aus der ehemaligen Sammlung Seligmann (Kat.-Nr. 1), für das eine Entstehung in Süddeutschland angenommen wird, sofern es sich überhaupt um ein mittelalterliches Stück handelt.



Material und Technik

Bei der Frage nach Material und Technik der tragaltarförmigen Reliquiare erscheint es sinnvoll die Konstruktion der Reliquiare und ihren Schmuck gesondert zu betrachten. Die Konstruktionstechniken und die Materialauswahl bedingen einander wechselseitig, abhängig von ihnen ergeben sich unterschiedliche Optionen für die Herstellung und das Material der Zierelemente. Denn die Konstruktion eines Reliquienkästchens bestimmt maßgeblich, welche Verfahren und Werkstoffe für die weitere Ausgestaltung technisch möglich sind.

4.1 Konstruktion

Es lassen sich zwei grundsätzlich verschiedene Konstruktionsformen unterscheiden. Die Mehrheit der tragaltarförmigen Reliquiare baut auf einem Holzkorpus auf, der in der Regel vollständig mit Emailplatten, Stanz- oder Treibarbeiten, Elfenbein, Filigran und Edelsteinen, Inschriftenleisten oder anderen Beschlägen verkleidet ist. Daneben existiert eine kleine Gruppe von kastenförmigen Reliquiaren, die vollständig aus Kupferlegierungen gegossen sind. Zumeist ist dabei lediglich der Deckel der Reliquiare separat gefertigt. Einige der tragaltarförmigen Reliquiare besitzen zudem Scharniere, Schiebedeckel oder andere Verschlussmechanismen, die ein einfaches Öffnen und Schließen der Stücke und damit einen Zugang zu den im Inneren aufbewahrten Reliquien ermöglichen.

4.1.1 Gusswerke

Nur wenige tragaltarförmige Reliquiare sind vollständig aus einer Kupferlegierung gegossen, dabei waren mobile Gusswerke im Mittelalter nicht nur im profanen Bereich, beispielsweise in Form von Grapen, weit verbreitet.³⁰⁶ Messing, Bronze und andere Legierungen erfreuten sich auch für die Herstellung von Kirchengerat einer großen Beliebtheit. Denn das Material war nicht nur deutlich günstiger als Edelmetalle wie Gold und Silber, es war auch vergleichsweise einfach und schnell zu verarbeiten.³⁰⁷ Es waren daher vor allem die zur notwendigen Kirchengeschmückung gehörenden liturgischen Gebrauchsgüter wie Rauchfässer³⁰⁸, Leuchter, Gießgefäße³⁰⁹ oder Vortrage- und Altarkreuze³¹⁰, die als Gusswerke eine weite Verbreitung erlangten. Dabei stellte man diese Gegenstände selten einzeln vor Ort nach Bedarf her, sondern bezog sie vielmehr aus dem Handel als massenhaft, wenn auch stets individuell produzierte Geräte aus Zentren, „die auf die Herstellung einzelner Produktgruppen spezialisiert waren.“³¹¹ Gegossene Reliquiare aus dem Mittelalter haben sich dagegen nur vergleichsweise selten erhalten.³¹²

Der größte Teil der mittelalterlichen Gusswerke besteht aus Legierungen von Kupfer und Zink (Messing).³¹³ Verbindungen von Kupfer und Zinn (Bronze) finden sich an Kleingeräten dagegen deutlich seltener.³¹⁴ Hinzu kommen zahl-

³⁰⁶ Vgl. z.B. ANNA-ELISABETH THEUERKAUFF-LIEDERWALD: *Mittelalterliche Bronze- und Messinggefäße. Eimer - Kannen - Lavabokessel (Bronzegeräte des Mittelalters 4)*, Berlin 1988 oder HANS DRESCHER: *Mittelalterliche Dreibeintöpfe aus Bronze. Bericht über die Bestandsaufnahme und Versuch einer chronologischen Ordnung*, in: *Neue Ausgrabungen und Forschungen in Niedersachsen 4* (1969), S. 287–315.

³⁰⁷ REGINE MARTH: *Untersuchungen zu romanischen Bronzekreuzen. Ikonographie – Funktion – Stil*, Frankfurt am Main 1988, S. 6.

³⁰⁸ Vgl. HILTRUD WESTERMANN-ANGERHAUSEN: *Mittelalterliche Weihrauchfässer von 800 bis 1500 (Bronzegeräte des Mittelalters 7)*, Petersberg 2014.

³⁰⁹ Vgl. OTTO VON FALKE und ERICH MEYER: *Romanische Leuchter und Gefäße, Giessgefäße der Gotik (Bronzegeräte des Mittelalters 1)*, Berlin 1935.

³¹⁰ Vgl. MARTH: *Untersuchungen zu romanischen Bronzekreuzen und zu der enormen Anzahl isolierter Kruzifixe* PETER BLOCH: *Romanische Bronzekruzifixe (Bronzegeräte des Mittelalters 5)*, Berlin 1992.

³¹¹ WESTERMANN-ANGERHAUSEN: *Mittelalterliche Weihrauchfässer von 800 bis 1500*, S. 15.

³¹² Vgl. BRAUN: *Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung*, S. 95–99.

³¹³ In der Literatur unabhängig von der eigentlichen Materialzusammensetzung mitunter auch als Gelbguss, Rotguss oder Tombak bezeichnet.

³¹⁴ Vergleiche hierzu die umfangreichen Materialanalysen zu mittelalterlichen Gusswerken durch Otto Werner. OTTO WERNER: *Analysen mittelalterlicher Bronzen und Messinge I*, in: *Archäologie und Naturwissenschaften 1* (1977), S. 144–220 und DERS.: *Analysen mittelalterlicher Bronzen und*

reiche Stücke, deren Legierungen sich nur schwerlich als Bronze oder Messing bezeichnen lassen, weil sie beispielsweise nahezu identische Anteile von Zinn und Zink enthalten. Eine sichere Bestimmung der Zusammensetzung ist grundsätzlich nur mithilfe von naturwissenschaftlichen Untersuchungen möglich. Dort, wo eine solche Analyse nicht vorliegt – was überwiegend der Fall ist –, ist eine Bestimmung der Legierung auf Sicht nicht zielführend. Denn weder die Farbe des Metalls, noch die Patina oder die Qualität der Stücke und deren Bearbeitung lassen einen gesicherten Rückschluss auf das Material zu.³¹⁵ Es ist daher angebracht – auch wenn sich im Sprachgebrauch der kunsthistorischen Forschung *Bronze* als Sammelbegriff für jegliche Kupferlegierung etabliert hat³¹⁶ – vor allem dort, wo die Bestimmung des Materials nicht sicher möglich ist, den Begriff *Kupferlegierung* als Sammelbezeichnung für die verschiedenen Materialien zu verwenden. Unter den vier tragaltarförmigen Reliquiaren, die aus einer Kupferlegierung gegossen sind (Kat.-Nr. 1–4), liegt nur für den Reliquienkasten aus Teichröda im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg (Kat.-Nr. 3) eine Analyse der Gusslegierung vor.³¹⁷ Mit einem Zinkanteil von über 11% handelt es sich hierbei um Messing. Die Legierungen der anderen Kästchen sind nicht näher bestimmt.

Die drei tragaltarförmigen Reliquiare aus Teichröda, Obernjesa (Kat.-Nr. 2) und der ehemaligen Sammlung Seligmann (Kat.-Nr. 1) weisen eine identische Herstellungstechnik auf. Die jeweiligen Kästen sind alle drei in einem Stück

Messing II und III, in: Archäologie und Naturwissenschaften 2 (1981), S. 106–170. Vgl. auch UR-SULA MENDE: Die Türzieher des Mittelalters (Bronzegeräte des Mittelalters 2), Berlin 1981, S. 172 und DIES.: Die mittelalterlichen Bronzen im Germanischen Nationalmuseum. Bestandskatalog (Bestandskataloge des Germanischen Nationalmuseums), Nürnberg 2013, S. 442–445.

³¹⁵ Zu den Problemen der Unterscheidung der Gusslegierungen und den Begriffen Bronze, Messing und Kupferlegierung vgl. ebd., S. 14–15.

³¹⁶ Vgl. hierzu die vielfältigen Diskussionen dieses Begriffs vor allem innerhalb der Reihe der Bronzegeräte des Mittelalters. DIES.: Die Türzieher des Mittelalters, S. 172, THEUERKAUFF-LIEDERWALD: Mittelalterliche Bronze- und Messinggefäße, S. 11–12, 16–17, BLOCH: Romanische Bronzekruzifixe, S. 29–31 oder WESTERMANN-ANGERHAUSEN: Mittelalterliche Weihrauchfässer von 800 bis 1500, S. 47. Auch Regine Marth verwendet in ihrer Arbeit den Begriff *Bronzekreuze* unabhängig von der tatsächlichen Materialzusammensetzung der einzelnen Stücke als Gattungsbegriff. MARTH: Untersuchungen zu romanischen Bronzekreuzen, S. 6.

³¹⁷ Analyse der Gusslegierung durch Josef Riederer, Rathgen-Forschungslabor der Staatlichen Museen zu Berlin, für den Katalog der mittelalterlichen Bronze aus dem Germanischen Nationalmuseum Nürnberg. Ergebnisse bei MENDE: Die mittelalterlichen Bronzen im Germanischen Nationalmuseum, S. 139, 443.

im Wachsauerschmelzverfahren mit verllorener Form gegossen.³¹⁸ Das schließt auch die Trägerfiguren des Reliquiars aus Teichröda und die Füße der beiden anderen Reliquiare mit ein. Die Wandstärke der Reliquiare ist relativ gering. Am Kästchen aus der ehemaligen Sammlung Seligmann ist von innen deutlich die Struktur der Arkadenbögen der Außenseiten zu erkennen. Nach dem Guss sind alle Kästchen durch Ziselieren nachbearbeitet. Das betrifft vor allem die Binnenzeichnung der Figuren und am Reliquiar aus Teichröda zusätzlich die Inschrift an der oberen Kante des Kästchens. Zumindest das Reliquiar aus Nürnberg weist zahlreiche Gussfehler auf, die mit Messingnieten repariert worden sind. Das Reliquiar aus Obernjesa wurde nach dem Guss feuervergoldet. An dem Reliquiar aus Teichröda lassen sich keine Spuren einer Vergoldung finden. Über den Zustand am Reliquiar aus der ehemaligen Sammlung Seligmann lässt sich aufgrund der Überlieferung keine Aussage treffen. Zumindest am Reliquiar aus Obernjesa liegt die Verwendung von Modeln für die Herstellung des Wachsmodells nahe. Die Darstellungen an den beiden Längsseiten des Kästchens sind nahezu identisch. Dass die Technik des (Bronze-)Gusses mittels Wachsauerschmelzverfahren durchaus den Einsatz von Modeln³¹⁹ zur Vervielfältigung einzelner Bestandteile erlaubte, zeigen besonders anschaulich die Untersuchungen von Thorsten Droste zur Bronzetür am Augsburger Dom.³²⁰ Auch Ursula Mende konnte sowohl für die mittelalterlichen Türzieher, als auch für kleinformatige Bronzeleuchter den Einsatz solcher Model nachweisen.³²¹

³¹⁸ Die Technik des Bronzegusses ist an anderer Stelle bereits mehrfach ausführlich besprochen worden und wird an dieser Stelle nicht nochmals behandelt werden. Vgl. hierzu von FALKE und MEYER: *Romanische Leuchter und Gefäße, Giessgefäße der Gotik*, S. VII–VIII, MENDE: *Die Türzieher des Mittelalters*, S. 170–194, DIES.: *Die Bronzetüren des Mittelalters 800-1200*, München 1983, S. 9–14 oder ANTON LEGNER (Hrsg.): *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik*, Ausst.-Kat. Museum Schnütgen, 3 Bde., Köln 1985, Bd. 1, S. 382–383.

³¹⁹ Zu dem Einsatz von Modeln im Bronzeguss allgemein vgl. auch BIRGIT BÄNSCH: *Zur Verwendung von Modeln im Bronzeguss*, in: *Ornamenta Ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik*, Ausst.-Kat. Museum Schnütgen, Bd. 1, Köln 1985, S. 326.

³²⁰ THORSTEN DROSTE: *Die Bronzetüre des Augsburger Domes*. *Kunstgeschichte und Theologie*, in: *Jahrbuch des Vereins für Augsburger Bistumsgeschichte* 14 (1980), S. 7–76. Vgl. auch JOANNA OLCHAWA: *Funde, Formen und Funktionen. Sozialgeschichtliche Überlegungen zu Aquamanilien in und aus Ostmitteleuropa*, in: MAGDALENA BUSHART und HENRIKE HAUG (Hrsg.): *Gemeine Artefakte. Zur gemeinschaftsbildenden Funktion von Kunstwerken in den vormodernen Kulturräumen Ostmitteleuropas* (Online Publikation: *Kunsttexte – Journal für Kunst- und Bildgeschichte*), 2014, URL: <http://edoc.hu-berlin.de/kunsttexte/2014-2/olchawa-joanna-9/PDF/olchawa.pdf> (besucht am 26. 08. 2015), S. 105–106.

³²¹ MENDE: *Die Türzieher des Mittelalters*, S. 182 und DIES.: *Minden oder Helmarshausen. Bronzeleuchter aus der Werkstatt Rogers von Helmarshausen*, in: *Jahrbuch der Berliner Museen N. F.*, 31 (1989), S. 61–85, hier S. 68–70.

Bei den beiden Reliquiaren aus der Sammlung Seligmann und aus Teichröda haben sich die ursprünglichen Deckel nicht erhalten. Der Deckel des Reliquiars aus Obernjesa ist separat vom Kästchen aus einem Stück gegossen und wird auf mehrere Stifte an der Oberseite des Reliquiarkorpus' aufgesteckt.

Das Reliquiar aus Barlingbo auf Gotland (Kat.-Nr. 4) besteht ebenfalls vollständig aus einer Kupferlegierung. Allerdings ist der Deckel hier kein separater Bestandteil. Er ist vielmehr von vorn herein mitgegossen und somit dauerhaft mit dem Korpus des Reliquiars verbunden. Einzig die kleine Klappe im Zentrum der Deckplatte ist separat gefertigt und ermöglicht einen Zugang zum Inneren des Kästchens. Ein wesentlicher Unterschied zu den zuvor besprochenen gegossenen Reliquiaren findet sich in der Gestaltung. Die Figuren an den Seitenflächen und auf der Deckplatte des Reliquiars aus Barlingbo sind erst nach dem Guss des Kästchens hinzugefügt worden. Sie treten dadurch, anders als dies bei den Reliquiaren aus Obernjesa, Teichröda oder der ehemaligen Sammlung Seligmann der Fall ist, nicht plastisch hervor, sondern sind lediglich in die Oberfläche eingraviert. Die unterschiedliche Herangehensweise bei dem figürlichen Schmuck der gegossenen Reliquiare spiegelt sich auch in der Herkunft der Stücke wider. Während für die drei Kästchen mit den mitgegossenen Figuren eine Entstehung in Niedersachsen bzw. Sachsen angenommen wird, scheint das Reliquiar aus Barlingbo mit seinen Gravuren auf Gotland entstanden zu sein.³²²

4.1.2 Holzkerne

Der bei Weitem überwiegende Teil der tragaltarförmigen Reliquiare, unabhängig davon ob kasten- oder altarförmig, baut auf einem Holzkernel auf, der mit den unterschiedlichsten Beschlägen verkleidet ist. Für die Herstellung dieser Holzkerne kommen vorwiegend Eichen- und Nussbaumholz (Walnuss) zum Einsatz. Die genaue Bestimmung der jeweiligen Holzart auf Sicht ohne mikroskopische Untersuchung³²³ ist allerdings nur schwer möglich und stets unsicher. An dieser Stelle werden die Materialangaben daher überwiegend aus den Bestands- und Ausstellungskatalogen der jeweiligen Institutionen übernommen, ohne stets zu

³²² Zu der Lokalisierung der Stücke vgl. die jeweiligen Katalogeinträge zu den Reliquiaren.

³²³ Zur Bestimmung der Holzarten durch mikroskopische Untersuchungen vgl. beispielsweise URSULA TENGE-RIETBERG: Holzuntersuchungen an schwäbisch-alemannischen Skulpturen. 12. Jahrhundert bis um 1460. Analysen und Beobachtungen, Stuttgart 1987, S. 18–21 oder ISABELLA MARIA MONIKA RAUDIERS: Holz als Werkstoff für süddeutsche Skulpturen (1000–1800). Herkunft, Verwendung und Verarbeitung von Holz am Beispiel der Kunstsammlung des Herzoglichen Georgianums München, Diss., München: Technische Universität, 2012, S. 112.

wissen, auf welchen Wege die dort angegebene Holzart bestimmt worden ist. Dass diese Angaben nicht zwangsläufig immer ein korrektes Bild wiedergeben, muss hier in Kauf genommen werden. Spätestens seit den Untersuchungen von Ursula Tenge-Rietberg ist bekannt, dass breit gefächerte Untersuchungen zur Bestimmung von verwendeten Holzarten dazu führen können, dass zahlreiche Materialangaben revidiert werden müssen.³²⁴ Ebenso können durch solche Arbeiten mitunter sogar erst bestimmte zeitlich oder regional bedingte Muster sichtbar werden.³²⁵ Im folgenden wird daher nur allgemein auf die an den tragaltarförmigen Reliquiaren vorkommenden Holzarten und ihre Eigenschaften eingegangen, ohne dass ihrer zeitlichen oder regionalen Verteilung Beachtung geschenkt wird.

Eichenholz war im Mittelalter aufgrund seiner hohen Verfügbarkeit und seiner leichten Bearbeitbarkeit ein beliebtes Material. Es ist gleichzeitig fest und elastisch und besitzt ein nur geringes Schwindverhalten.³²⁶ Es ist darüberhinaus sehr beständig und nur wenig anfällig für Schädlinge.³²⁷ Das ebenfalls vorkommende Nussbaumholz besitzt ähnliche Eigenschaften³²⁸, war aber bei Weitem nicht so leicht verfügbar und letztlich auch anfälliger für Schädlingsbefall.³²⁹ Beide Hölzer sind in Verbindung mit Eisen chemisch reaktiv und neigen zu blau-schwarzen bzw. blau-grauen Verfärbungen.

Wie bei den verwendeten Holzarten, so lassen sich auch bei der Konstruktion der Holzkerne zwei grundsätzlich verschiedene Herangehensweisen unterscheiden. Während der überwiegende Teil der tragaltarförmigen Reliquiare einen in einfacher Brettbauweise hergestellten Holzkorpus besitzt, sind die Holzkerne einiger weniger Reliquiare in monoxylonen Bauweise hergestellt. Bei dieser vom Einbaum abgeleiteten Konstruktionstechnik wird der Holzkern des Reliquiars aus einem einzigen, in der Regel quaderförmigen, Holzblock gefertigt.

³²⁴ TENGE-RIETBERG: Holzuntersuchungen an schwäbisch-alemannischen Skulpturen. Zu weiteren Arbeiten zur breiten Bestimmung von Holzarten an mittelalterlichen Kunstwerken vgl. auch RAUDIES: Holz als Werkstoff für süddeutsche Skulpturen (1000–1800), S. 3–6.

³²⁵ Vgl. TENGE-RIETBERG: Holzuntersuchungen an schwäbisch-alemannischen Skulpturen, S. 26–53.

³²⁶ Vgl. hierzu und zum Eichenholz, seinen Eigenschaften und seiner Verwendung im folgenden GABRIELE EHMCKE und DIETGER GROSSER: Das Holz der Eiche. Eigenschaften und Verwendung, in: LWF Wissen 75 (2014), S. 53–64.

³²⁷ Vgl. WOLFGANG NUTSCH u. a.: Holztechnik Fachkunde, Haan-Gruiten¹⁵ 1995, S. 86–87.

³²⁸ Vgl. zum Walnussholz und seinen Eigenschaften DIETGER GROSSER und HAUKE JESKE: Das Holz der Walnuss. Eigenschaften und Verwendung, in: LWF Wissen 60 (2008), S. 44–50.

³²⁹ Vgl. NUTSCH u. a.: Holztechnik Fachkunde, S. 86–87.

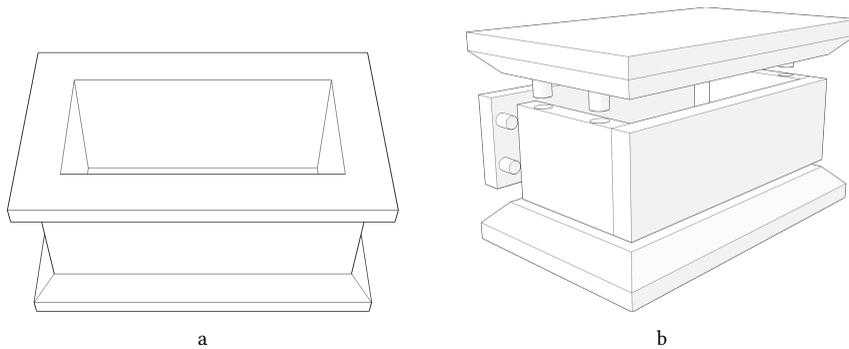


Abb. 5: Konstruktionsprinzipien der tragaltarförmigen Reliquiare: **a** Monoxyklone Bauweise – **b** einfache Brettbauweise mit Holzdübeln.

Aus diesem Holzblock wird – häufig von oben – das eigentlich Reliquienfach ausgestemmt (**Abb. 5a**). Die Stärke der stehengelassenen Wände variiert dabei von Reliquiar zu Reliquiar, teilweise sogar recht stark. Die zwangsläufig recht große Öffnung wird an den tragaltarförmigen Reliquiaren entweder durch einen Deckel aus einem zusätzlichen Holzbrett oder direkt durch eine aufgenagelte Beschlagplatte verschlossen. Das kleine kastenförmige Reliquiar aus dem Museum Schnütgen in Köln (Kat.-Nr. 5) besitzt einen solchen, in monoxykloner Bauweise hergestellten Holz kern. Von oben ist hier ein geräumiges Fach bis auf eine schwankende Wandstärke zwischen ca. 7 und 10 mm ausgestemmt. Während die Ecken auf der linken Seite noch nahezu rechtwinkelig sind, sind sie auf der rechten Seite deutlich erkennbar abgerundet. Die unregelmäßige Oberfläche des Holzes zeigt zudem noch recht deutliche Werkzeugspuren. Das Reliquiar wird durch einen separaten Deckel, bestehend aus einem außen mit Beschlägen verkleideten und innen mit Stoff bespannten Holzbrett, verschlossen, der mit zwei in die Rückwand eingelassenen Scharnieren³³⁰ am Korpus befestigt ist. Auch die emaillierten Beschlagplatten des starkfarbigen Reliquiars aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 22) sind auf einem monoxyklonen Holzblock montiert. Die Öffnung wird hier jedoch nicht durch einen Deckel, sondern durch die aufgenagelten Vollschmelzplatten verschlossen.

³³⁰ Vgl. hierzu auch den Abschnitt 4.1.4 zu den Scharnieren, Schiebedeckeln und Verschlussmechanismen ab S. 80.

Die monoxylone Bauweise der Holzkerne beschränkt sich aber nicht nur auf Reliquiare des kastenförmigen Typs. Sie findet sich genauso auch an altarförmigen Reliquiaren. So zeigt beispielsweise das tragaltarförmige Reliquiar aus Krakau (Kat.-Nr. 36) eine entsprechende Konstruktion. Auffällig ist hier zunächst die große Wandstärke von bis über 25 mm, die sich nur zum Teil durch die zurückgenommenen Seitenflächen erklären lässt. Wie auch schon beim starkfarbigen Reliquiar aus Berlin entfällt zudem die Notwendigkeit für einen hölzernen Deckel, da die Grubenschmelzplatte der Oberseite das ausgehöhlte Reliquienfach verschließt. Ein sehr ähnlicher Holzkerne findet sich auch am Reliquiar aus der Kirche in Noralla (Kat.-Nr. 34). Auch dort ist das Reliquienfach von oben aus einem einzigen Holzblock ausgestemmt und auf der Oberseite mit einer Emailplatte verschlossen. Als Besonderheit findet sich allerdings an der rechten Seite des Reliquiars ein weiterer Zugang zum Inneren in Form einer kleinen rechteckigen Öffnung, die allerdings von außen nicht sichtbar ist, weil sie von der Schmelzplatte der Schmalseite verdeckt wird. Eine vergleichbare Öffnung – möglicherweise aber auch erst aus späterer Zeit – zeigt auch das zuvor erwähnte Reliquiar aus Krakau.

Deutlich häufiger als die monoxylone Bauweise finden sich bei den Holzkerne der tragaltarförmigen Reliquiare einfache Brettkonstruktionen. Dabei besteht der Kern der Reliquiare in der Regel aus sechs Holzbrettern – den vier Seitenwänden sowie Boden- und Deckplatte (**Abb. 5b**). Solche Konstruktionen finden sich beispielsweise am Vitusschrein aus Willebadessen (Kat.-Nr. 28), an einem Reliquienkasten aus dem Museum Schnütgen (Kat.-Nr. 31), und den beiden hölzernen Reliquiaren aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 24) und Hildesheim (Kat.-Nr. 25). Die Bretter der Stipeszone der Reliquiare sind in der Regel stumpf auf Stoß gefügt und mit Holzdübeln verbunden. Dabei werden die Bretter der Schmalseiten stets von den Längsseiten eingefasst. Die Seiten haben in der Regel die gleiche Wandstärke. Die deutlich dickeren Schmalseiten am Reliquienkasten aus Köln lassen sich durch die Aufnahme der Holzdübel für die Deckplatte erklären. Das heute verlorene Reliquiar aus Hildesheim besaß als Besonderheit an den Kanten auf Gehrung gefügte Seitenwände. Die Löcher für die zur Verbindung genutzten Holzdübel können entweder vollständig durch ein Brett durchgebohrt und somit von außen sichtbar sein (z.B. am hölzernen Reliquiar aus dem Welfenschatz) oder sie sind verdeckt und somit ohne ein Lösen der Verbindung nicht zu erkennen. Auch die Boden- und Deckplatten der Reliquiare sind in der Regel mit Holzdübeln mit dem durch die Seitenwände gebildeten Kasten verbunden. Dabei liegen Boden- und Deckplatte entweder einfach auf

den Seitenwänden auf, wie am Reliquienkasten aus dem Museum Schnütgen, oder sie besitzen einen flachen Überhang, der außen um die Kastenwände herum verläuft, wie am Vitusschrein aus Willebadessen. Die Brettbauweise lässt sich bei den tragaltarförmigen Reliquiaren aber nicht nur an altarförmigen Stücken nachweisen. Sie kommt auch bei kastenförmigen Reliquiaren, wie beispielsweise dem Reliquienkasten mit Grubenschmelzen aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 6) zum Einsatz.³³¹

Auch an den mittelalterlichen Tragaltären treten beide Konstruktionsweisen für den Holzkern der Stücke auf. Zu beobachten ist allerdings, dass sich die Öffnung des ausgestemmtten sepulcrums bei den Tragaltären mit monoxylonem Kern zumeist auf der Unterseite befindet.³³² Nach Michael Budde ist dieses Konstruktionsprinzip für die kastenförmigen Tragaltäre des 11. Jahrhunderts typisch.³³³ Er bemerkt zu den Holzkernen der Tragaltäre zudem allgemein: „Der Kern der altarförmigen Tragaltäre ist zumeist aus einem Holzblock gearbeitet. Liegen Gefügekonstruktionen vor, die aus vier Brettwänden sowie Boden- und Deckplatte bestehen, wäre im Einzelfall zu prüfen, ob der Korpus erneuert wurde [...].“ Zwar gibt es auch unter den tragaltarförmigen Reliquiaren einige, vor allem unter den Stücken der Nørlund-Gruppe, bei denen der Kern der Reliquiare nicht mehr ursprünglich ist. Es lassen sich aber, sowohl unter den tragaltarförmigen Reliquiaren, als auch an den Tragaltären selbst, gleichermaßen zahlreiche mittelalterliche Beispiele für beide Konstruktionstypen finden.³³⁴ Die älteren mittelalterlichen Briefladen scheinen zudem fast ausnahmslos in einfacher Brettbauweise konstruiert zu sein.³³⁵ Und auch ein Blick auf die mittelalterlichen Truhen zeigt, dass die hier ehemals propagierte zeitliche Abfolge³³⁶ von Einbaumtruhen hin zu solchen mit einer Gefügekonstruktion aus mehreren

³³¹ Vgl. NEUMANN: Der Reliquienschatz des Hauses Braunschweig-Lüneburg, S. 208.

³³² Vgl. hierzu beispielsweise die Holzkerne des Tragaltars mit den getriebenen Silberfiguren aus dem Welfenschatz oder des kastenförmigen Tragaltars im Städtischen Museum in Braunschweig. BUDDÉ: *Altare portatile*, Bd 2, S. 99–108 (Kat.-Nr. 14, 15).

³³³ Ebd., Bd. 2, S. 106.

³³⁴ Vgl. zum Beispiel die Holzkerne der Tragaltäre aus St. Maria im Kapitol in Köln oder der Propsteipfarrkirche St. Georg in Wassenberg. Ebd., Bd. 2, S. 155–158 (Kat.-Nr. 25), Bd. 3, S. 44–51 (Kat.-Nr. 61).

³³⁵ Vgl. die Material und Konstruktionsangaben bei HORST APPUHN (Hrsg.): *Briefladen aus Niedersachsen und Nordrhein-Westfalen*, Cappenberg 1971.

³³⁶ Vgl. HORST APPUHN und JÜRGEN WITTSTOCK: *Mittelalterliche Hausmöbel in Norddeutschland*, in: *Aus dem Alltag der mittelalterlichen Stadt*. Handbuch zur Sonderausstellung vom 5. Dezember 1982 bis 24. April 1983 im Bremer Landesmuseum für Kunst- und Kulturgeschichte (Focke-Museum) (Hefte des Focke Museums 62), Bremen 1982, S. 43–54, hier S. 44.

Brettern nicht existiert. Durch dendrochronologische Untersuchungen ist mittlerweile gesichert, dass beide Bauweisen über das gesamte Mittelalter hinweg gleichermaßen Verwendung fanden.³³⁷ Das Material und die Konstruktion des Holzkerns der tragaltarförmigen Reliquiare kann somit nicht als Hinweis für eine bestimmte Entstehungszeit oder auf einen bestimmten Entstehungsort der Kästchen herangezogen werden.

4.1.3 Elfenbeinkästen

Neben den aus einer Kupferlegierung gegossenen Reliquiaren und jenen, die auf einem wie auch immer konstruierten Holzkern aufbauen, gibt es mit dem Servatiusreliquiar, auch bekannt als Reliquienkasten Ottos I., aus dem Quedlinburger Servatiusschatz (Kat.-Nr. 11) ein tragaltarförmiges Reliquiar, dessen zugrunde liegender Korpus beinahe vollständig aus Elfenbein gefertigt ist. Eine vergleichbare Bauart zeigt allenfalls noch das von Michael Budde³³⁸ zu den tragaltarförmigen Reliquiaren gezählte Kästchen aus dem Museum der Wartburg³³⁹, das hier allerdings aufgrund der unklaren Entstehungsumstände – die Elfenbeinplatten stammen wohl aus unterschiedlichen Jahrhunderten – nicht berücksichtigt wird.³⁴⁰

Der Elfenbeinkasten des Servatiusreliquiars besitzt keinen Holzkern, sondern besteht aus fünf Elfenbeinplatten, die miteinander verbunden sind (**Abb. 6**). Die vier Seitenwände sind an den Ecken auf Stoß gefügt, dabei umfassen die beiden Längsseiten, wie auch bei den Holzkernen stets zu beobachten, die Platten der Schmalseiten.³⁴¹ Die dadurch offenliegenden Kantenflächen der Vorder- und Rückseite sind entsprechend ornamental gestaltet. Die Verbindung der Platten erfolgt über rechteckige Elfenbeindübel, die in deckungsgleiche Schlitze in den Kanten der Schmalseiten und auf den Rückseiten der Längsseiten eingesteckt werden und somit in der Regel unsichtbar bleiben. Die ehemals vorhandene

³³⁷ APPUHN und WITTSTOCK: *Mittelalterliche Hausmöbel in Norddeutschland*, S. 44.

³³⁸ BUDE: *Altare portatile*, Bd. 1, S. 79.

³³⁹ Eisenach, Museum der Wartburg, Inv.-Nr. 148, Byzanz, 11. und 13. Jahrhundert. Vgl. GÜNTER SCHUCHARDT: *Die Kunstsammlung der Wartburg, Regensburg 1998*, S. 5–6 (Nr. 1).

³⁴⁰ Vgl. hierzu auch den Abschnitt 13.1 zu den nicht in den Katalog aufgenommenen Objekten ab S. 277.

³⁴¹ Zur Konstruktion des Elfenbeinkastens vgl. auch den Befund bei MICHAEL PETER: *Das karolingische Elfenbeinkästchen im Schatz der Quedlinburger Stiftskirche*, in: *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 52/53 (1998/1999), S. 53–92, hier S. 58–62.

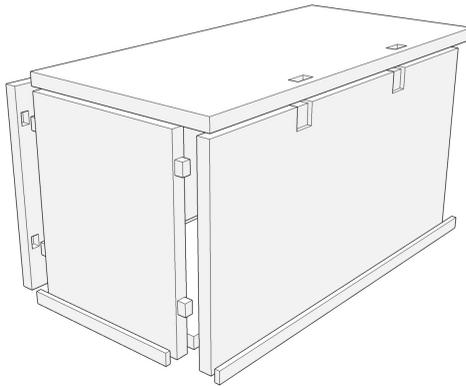


Abb. 6: Konstruktionsprinzip des Elfenbeinkastens des Servatiusreliquiars aus Quedlinburg.

Bodenplatte aus Elfenbein ist heute durch eine Silberplatte ersetzt.³⁴² Ihre Abmessungen entsprachen wohl den Innenmaßen des Kastens, sodass sie von unten in die Konstruktion der Wände eingepasst werden konnte und mit deren Unterkante abschloss.³⁴³ Die Deckplatte war von Beginn an als aufklappbarer Deckel angelegt, darauf deuten die Aussparungen für die Scharniere und die Einarbeitung des Schlosskastens hin. Die Rahmungen der Platten weisen zahlreiche paarweise angeordnete Bohrungen auf. Sie stammen von ovalen und rechteckigen Zierelementen aus Metall. Die Verfärbungen des Elfenbeins zeigen, dass diese Beschläge an den Ecken nicht übergriffen, um die einzelnen Platten miteinander zu verbinden, wie es an zahlreichen mittelalterlichen Elfenbeinkästchen – beispielsweise auch an einem Elfenbeinkasten aus Metz im Herzog-Anton-Ulrich-Museum in Braunschweig³⁴⁴ oder auch an zahlreichen siculo-arabischen Kästchen – zu beobachten ist. Sie dienten vielmehr als rein dekorative Elemente.³⁴⁵

³⁴² Vgl. hierzu den Katalogeintrag zum Servatiusreliquiar (Kat.-Nr. 11) ab S. 377.

³⁴³ PETER: Das karolingische Elfenbeinkästchen im Schatz der Quedlinburger Stiftskirche, S. 59.

³⁴⁴ Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich-Museum, Inv.-Nr. MA59, Metz, 3. Viertel 9. Jahrhundert. Vgl. MICHAEL BRANDT und ARNE EGGBRECHT (Hrsg.): Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen. Ausst.-Kat. Dom- und Diözesanmuseum, Roemer-und Pelizaeus-Museum Hildesheim, 2 Bde., Hildesheim, Mainz 1993, Bd. 2, S. 400–402 (Kat.-Nr. VI-63).

³⁴⁵ PETER: Das karolingische Elfenbeinkästchen im Schatz der Quedlinburger Stiftskirche, S. 60.

4.1.4 Scharniere, Schiebedeckel und Verschlussmechanismen

Zahlreiche tragaltarförmige Reliquiare verfügen über Schiebedeckel oder aufklappbare Deckplatten mit Scharnieren, die einen Zugang zum Inneren der Kästchen ermöglichen. Dabei ist jedoch zu beachten, dass es sich bei den Scharnieren zumeist um Ergänzungen aus späterer Zeit handelt, denen im Originalbestand wohl keine entsprechenden Konstruktionen zugrunde lagen. So lässt sich mit ziemlicher Sicherheit durch den Vergleich mit den anderen Stücken der Nørlund-Gruppe ausschließen, dass die drei starkfarbigen Kästchen aus New York, London und Cleveland (Kat.-Nr. 17, 18 und 19) ursprünglich über Scharniere verfügten, die ein Öffnen der Reliquiare ermöglichten.³⁴⁶ Bei dem seitlich angebrachten Scharnier und dem Steckriegel an dem Reliquiar mit der Elfenbeinscheibe aus dem Osnabrücker Domschatz (Kat.-Nr. 29) handelt es sich wohl ebenfalls um eine spätere Hinzufügung.³⁴⁷ Die Scharniere an den Grubenschmelzplatten der Oberseiten der Reliquiare aus Krakau, Norrala und Paris (Kat.-Nr. 36, 34 und 33), können sicher als neuzeitliche Ergänzungen eingestuft werden. In allen drei Fällen sprechen die Nagellöcher in den Grubenschmelzplatten dafür, dass diese ursprünglich fest mit dem Holzkern der Reliquiare verbunden waren. Zudem sind zumindest an den Holzkernen der Kästchen aus Noralla und Krakau die korrespondierenden Nagellöcher noch zu erkennen. Grundsätzlich ist weiterhin zu beachten, dass ein nachträgliches Anbringen von Scharnieren an den Kästchen mit einer einzelnen Gruben- oder Vollschmelzplatte als Deckel nur dann funktioniert, wenn die Kästchen einen monoxylonen Holzkern besitzen, bei dem die Reliquienkammer von oben ausgestemmt worden ist. Bei einem Korpus in einfacher Brettbauweise müsste die durchgehende Deckplatte aus Holz, insbesondere bei den altarförmigen Reliquiaren, ebenfalls mit aufzuklappen sein, so wie dies beispielsweise am Kästchen aus Osnabrück gelöst ist. Das führt aber dazu, dass die Scharniere nicht auf der Höhe der Beschläge der Deckplatte angebracht werden können sondern zwischen Deckplatte und Seitenwänden. Die später ergänzten Scharniere sind zudem häufig von außen angebracht – beispielsweise an den starkfarbigen Reliquiaren oder dem Kästchen aus Krakau. Zur Befestigung der beiden Scharnierflügel wird dabei häufig auf bereits bestehende Bohrungen zurückgegriffen. Eine Ausnahme hiervon bildet das Reliquiar aus Norrala. Hier sind die Scharnierflügel der Deckplatte von unten auf die kupferne Trägerplatte aufgelötet. Die jeweiligen Gegenstücke des Scharniers sind an der Rückseite

³⁴⁶ Vgl. hierzu auch STRATFORD: Northern Romanesque Enamel, S. 113.

³⁴⁷ BUDE: Altare portatile, Bd. 2, S. 295.

des Kästchens zwischen der gravierten Zierleiste und dem Holzkorpus verdeckt eingelassen. Hierfür musste die Zierleiste an zwei Stellen leicht beschnitten werden.

Zum Originalbestand der jeweiligen Reliquiare gehören dagegen die Scharniere am Walpurgisschrein aus dem Welfenschatz im Berliner Kunstgewerbemuseum (Kat.-Nr. 43), am Servatiusreliquiar aus Quedlinburg (Kat.-Nr. 11) und sehr wahrscheinlich an dem kleinen Reliquienkästchen aus dem Museum Schnütgen (Kat.-Nr. 5). Bei dem Walpurgiskasten lässt sich das Satteldach, also der komplette obere Teil des Reliquiars, aufklappen. Die beiden Teile sind nur durch zwei kleine Scharniere an der Rückseite des Kastens miteinander verbunden. An der Unterseite der Dachschräge sind zwei gebogene Metallhaken angebracht, die in zwei entsprechende Ösen an der rückwärtigen Längsseite des Kastens eingehakt werden. Der Walpurgiskasten kann mithilfe eines einfachen Zungenschlosses an der Vorderseite verschlossen werden.³⁴⁸ An dem Servatiusreliquiar aus Quedlinburg ist die elfenbeinerne Deckplatte mit zwei kleinen Scharnieren an der Rückseite des Kastens befestigt, die von außen in entsprechende Einkerbungen der Rückwand eingesetzt sind und heute durch die in späterer Zeit ergänzten Goldauflagen vollständig verdeckt werden. Auch bei dem kleinen Reliquienkästchen aus dem Museum Schnütgen ist der Deckel des Reliquiars lediglich mit zwei kleinen Scharnieren mit dem eigentlichen Korpus verbunden. Anders als bei allen anderen Konstruktionen sind die Scharnierflügel des Kastens in diesem Fall nicht einfach von oben auf die Kastenwand aufgebracht, sondern sie sind – ebenfalls von außen unsichtbar – in der Wand versenkt. Gleiches gilt wohl auch für die entsprechenden Scharnierflügel der Deckplatte. Ansonsten folgt der Aufbau des Scharniers mit jeweils zwei Ösen am Scharnierflügel des Kastens und einer Öse am Deckel dem üblichen Aufbau.

Die Scharniere an den drei gegossenen Reliquiaren gehören ebenfalls zum Ursprungsbestand der jeweiligen Kästchen. Der Deckel des Reliquiars aus der ehemaligen Sammlung Seligmann (Kat.-Nr. 1) ist zwar nicht mehr vorhanden, auf der Rückseite des Kastens sind allerdings noch die Aussparungen sowie jeweils innenliegend eine Öse zu erkennen. Diese Öse, zusammen mit einem entsprechenden Gegenstück am ehemaligen Deckel des Reliquiars, lässt sich mit einem kurzen Stift verbinden, sodass sich die einfachste Art eines Scharniers ergibt. Am Reliquienkasten aus Teichröda in Nürnberg (Kat.-Nr. 3) liegen die beiden Scharniere außen an der Rückseite des Kastens. Der Scharnierflügel am

³⁴⁸ Vgl. auch SPRINGER: *Der Schrein der heiligen Walpurgis als „persona mixta“*, S. 289.

Korpus besteht aus jeweils zwei Ösen pro Scharnier. Der Scharnierflügel am Deckel besitzt jeweils eine Öse, die zwischen diejenigen am Korpus eingesetzt wird. Auch wenn der Deckel des Reliquiars eine spätere Ergänzung ist, so gehören die Scharniere zum Ursprungsbestand. Sie sind mit dem Korpus des Reliquiars mitgegossen worden und die umlaufende Inschrift nimmt Rücksicht auf ihre Position. Fast identische Scharniere verbinden das Walmdach und den Korpus eines verwandten gegossenen Reliquiars aus dem Bayerisches Landesmuseum in München.³⁴⁹ Vergleichbar ist zudem auch die Konstruktion der Scharniere an der Oberseite des Reliquiars aus Barlingbo (Kat.-Nr. 4). Dort ist jedoch nicht die gesamte Deckplatte aufklappbar, sondern nur eine kleine Klappe im Zentrum. Die am Korpus des Reliquiars mitgegossenen Scharnierflügel besitzen wieder zwei Ösen, die kleine Klappe hat pro Scharnier nur eine Öse. Die Klappe besitzt zudem einen Verschlussmechanismus mit einer schmalen, an der Kante des Reliquiars umgebogenen Zunge, die an der Rückseite in eine mitgegossene Schlaufe eingesteckt wird.

Auch der Deckel des gegossenen Kästchens aus Obernjesa in Hannover (Kat.-Nr. 2) lässt sich leicht entfernen. Er ist allerdings nicht durch Scharniere, sondern durch eine einfache Steckverbindung mit dem Korpus des Reliquiars verbunden. In der Deckplatte befinden sich sechs kleine Löcher, der Korpus des Kästchens besitzt sechs damit korrespondierende Stifte am oberen Rand. Der Deckel liegt demnach nur auf dem Reliquiar auf.

Neben aufklappbaren oder abnehmbaren Deckplatten und Aufsätzen finden sich an zwei Reliquiaren aus dem Schatz der Goldenen Tafel aus Lüneburg Schiebedeckel im Boden, über die der Inhalt der Kästchen zugänglich ist. Die Konstruktion ist in beiden Fällen ähnlich, die Schiebedeckel unterscheiden sich allerdings deutlich hinsichtlich ihrer Proportionen und ihres Querschnitts. Der Deckel am Abraham-Kasten (Kat.-Nr. 7) ist vergleichsweise breit und hat einen trapezförmigen Querschnitt, bei dem die obere Grundseite länger ist als die untere, sodass der Deckel nicht herausfallen kann. Der Deckel am Abel-und-Kain-Kasten (Kat.-Nr. 8) ist dagegen im Verhältnis zur Gesamtbreite des Reliquiars schmaler. Zudem besitzt er einen langgezogenen sechseckigen Querschnitt. Vergleichbare Konstruktionen mit Schiebedeckeln finden sich auch an den mittelalterlichen

³⁴⁹ Reliquienschrein, München, Bayerisches Landesmuseum, Inv.-Nr. MA254, Niedersachsen/Sachsen (?), 12. Jahrhundert. Vgl. HUGO GRAF: Romanische Alterthümer des bayerischen Nationalmuseums (Kataloge des Bayerischen Nationalmuseums 5), München 1890, S. 40 (Nr. 254) und RUDOLF BERLINER: Über einige Kleinplastiken, in: *Belvedere. Monatsschrift für Sammler und Kunstfreunde* 9/2 (1930), S. 99–111.

Tragaltären. So zeigen sowohl der Tragaltar mit den getriebenen Silberfiguren aus dem Welfenschatz, als auch ein kleiner Tragaltar aus dem Städtischen Museum in Braunschweig vergleichbare zur Seite herauszuziehende Deckel an den Unterseiten.³⁵⁰

Bei den Schlüssellochern und Schlössern an den tragaltarförmigen Reliquiaren handelt es sich wohl hauptsächlich um Hinzufügungen späterer Zeit. So ist beispielsweise das Schlüsselloch inmitten der Christusfigur am Reliquiar aus Teichröda eine spätere Ergänzung, die im Zusammenhang mit der Anbringung eines Verschlussmechanismus' steht.³⁵¹ Das massive Schloss unter der Deckplatte des starkfarbigen Reliquiars aus New York ist ebenfalls nicht mittelalterlich. Es wurde wohl entweder bereits zwischen dem 16. und 17. Jahrhundert oder erst im 19. Jahrhundert ergänzt,³⁵² wobei eine zeitgleiche Hinzufügung mit den Scharnieren glaubhafter erscheint. Auch das Schloss des starkfarbigen Kästchens aus Cleveland ist eine spätere Ergänzung. Das Email auf der Vorderseite zeigt deutlich Beschädigungen durch das hinzugefügte Schlüsselloch an dieser Stelle. Auch die kupferne Lasche an der Deckplatte des starkfarbigen Reliquiars aus dem British Museum ist wohl eine Ergänzung des 19. Jahrhunderts. Sie diente wahrscheinlich dazu, das Kästchen mit einem Vorhängeschloss zu sichern.³⁵³ Ähnlich funktioniert auch die später ergänzte Konstruktion an dem Kästchen aus Norrala. Hier ist die Lasche an der Unterseite der Deckplatte vernietet und wird beim Schließen des Deckels durch eine Öffnung in dem vorkragenden Bereich des Holzkorpus' durchgesteckt, wo sie in geschlossenem Zustand mit einem Vorhängeschloss gesichert werden kann. Dagegen ist das einfache Zungenschloss am Walpurgiskasten aus dem Welfenschatz möglicherweise mittelalterlichen Ursprungs.³⁵⁴ Und auch das zu dem Schlüsselloch gehörende Schloss am Servatiusreliquiar aus Quedlinburg war wohl Teil des Ursprungsbestands des Kästchens. Inwiefern das zu dem Schlüsselloch auf der Deckplatte gehörende Schloss an dem

³⁵⁰ Einen Schiebedeckel auf der Oberseite besitzen zudem auch der sogenannte Egbert-Schrein bzw. Andreastragaltar aus dem Trierer Domschatz und der heute verschollene Tragaltar aus Sainte-Trinité in Vendôme. Vgl. BUDDÉ: *Altare portatile*, Bd. 2, S. 37–49, 85–89 (Kat.-Nr. 4, 12). Der Schiebedeckel an der Oberseite eines Tragaltars aus dem Musée national du Moyen Age - Thermes de Cluny zeigt sogar ein sehr ähnliches Profil wie der derjenige am Abraham-Kasten, der Holzkorpus des Portatiles stammt allerdings wohl aus dem 19. Jahrhundert. ebd., Bd. 2, S. 170–173, bes. S. 170 (Kat.-Nr. 27).

³⁵¹ MENDE: *Die mittelalterlichen Bronzen im Germanischen Nationalmuseum*, S. 139.

³⁵² STRATFORD: *Northern Romanesque Enamel*, S. 111.

³⁵³ Ebd., S. 109.

³⁵⁴ SPRINGER: *Der Schrein der heiligen Walpurgis als „persona mixta“*, S. 289.

kleinen Reliquienkästchen aus dem Museum Schnütgen zum Originalbestand des Reliquiars zählt, ist nicht bekannt.

4.2 Schmuck und Beschläge

Die meisten der tragaltarförmigen Reliquiare besitzen als Basis einen Holzkern. Nur in den seltensten Fällen bleibt dieser allerdings, wie an den Reliquiaren aus Hildesheim und Berlin (Kat.-Nr. 24 und 25), vollständig unverkleidet. Zumeist wird er in Gänze oder zumindest großflächig mit den verschiedensten Schmuckelementen und Beschlägen verkleidet. Bei diesen handelt es sich in erster Linie um Emailplatten, gefolgt von Treib- und/oder Stanzarbeiten aus (vergoldetem) Silber und Kupfer. Bein bzw. Elfenbein spielt dagegen nur eine untergeordnete Rolle. Daneben finden sich an den Reliquiaren häufiger auch Edelsteine, Platten mit Braunfirnis oder vereinzelt kleinere Schmuckelemente aus Goldfiligran oder sogar Holz.

4.2.1 Email

Emailplatten in den unterschiedlichsten Größen schmücken fast zwei Drittel aller tragaltarförmigen Reliquiare. Dabei ist ihr Einsatz sowohl an den kastenförmigen als auch an den altarförmigen Kästchen gleichermaßen beliebt. Zu unterscheiden ist bei dem Einsatz von Emailschmuck grundsätzlich zwischen kleineren Plättchen mit ornamentalen Motiven, die beispielsweise als Zierstreifen in Rahmungen eingesetzt oder als optische Trennung zwischen getriebenen oder gestanzten Figuren montiert werden und großflächigen, zumeist die gesamte Fläche einnehmende Emailplatten mit figürlichen Darstellungen. Kleinere Emailplatten mit figürlichen Darstellungen finden sich an den tragaltarförmigen Reliquiaren nur vereinzelt.

Email (aus dem frz. *émail* bzw. alt-frz. *esmail*, von lat. *smaltum*, mittelhochdeutsch *smalt/smelzan*) bezeichnet im engeren Sinn eine auf einen Rezipienten aus Metall aufgeschmolzene Glasmasse.³⁵⁵ Für das Aufbringen und die Gestaltung stehen dabei unterschiedliche Techniken zur Verfügung. Während der ersten Blütezeit der mittelalterlichen Emailkunst ab dem Ende des 10. Jahrhunderts werden fast ausschließlich kleinere Goldzellenschmelze (*émail cloisonné* als Voll- oder Senkschmelze) mit häufig transluziden Glasflüssen hergestellt. Im

³⁵⁵ Vgl. GRIEB: Romanische Goldschmiedekunst nach Theophilus, S. 41.

Laufe des 12. Jahrhunderts vollzieht sich ein Wandel hin zum Grubenschmelz (*émail champlevé*) auf Kupfer, mit jetzt vorwiegend opakem Email.³⁵⁶ Mit dem Grubenschmelz kommt auch der Einsatz großflächiger Emails auf.³⁵⁷ An den tragaltarförmigen Reliquiaren findet fast ausschließlich Grubenschmelz auf Kupfer Verwendung. Grundsätzlich kommen als Material für den Rezipienten die drei Metalle Gold, Silber und Kupfer in Frage.³⁵⁸ Während Gold schon aufgrund seines Wertes nicht zum Einsatz kam, die benötigten Materialmengen wären schlicht zu teuer gewesen, scheidet Silber wegen technischer Schwierigkeiten aus. Der Schmelzpunkt von Silber liegt mit rund 960 °C schlicht zu nah an dem Schmelzpunkt der mittelalterlichen Emails (rund 900 °C). Außerdem hat Silber im Vergleich zu Gold und Kupfer einen deutlich höheren Ausdehnungskoeffizienten, d.h. Silber schrumpft beim Abkühlen zu stark, sodass Beschädigungen im Email entstehen können. Silber löst zudem in flüssigem Zustand zu viel Sauerstoff, der beim Erstarren des Metalls durch die bereits feste oberste Schicht entweicht und so zu einer porösen Struktur mit Bläschen führt.³⁵⁹ Kupfer bietet sich dagegen als das ideale Metall für Grubenschmelze an. Es ist auch im Mittelalter im Vergleich zu Gold und Silber vergleichsweise günstig und leicht verfügbar, es lässt sich einfach und in vielfacher Weise bearbeiten und leicht vergolden. Zudem hat es mit über 1000 °C einen Schmelzpunkt, der deutlich über dem des Emails liegt.

Beim Grubenschmelz werden aus einer relativ starken Metallplatte die zu emailierenden Flächen mit einem Stichel oder Meißel ausgehoben.³⁶⁰ Die nach dem Füllen mit Email weiterhin an der Oberseite sichtbaren Metallteile sind beim Grubenschmelz also stets Bestandteile der zugrundeliegenden Metallplatte. Einzige Ausnahme hiervon bilden kleinere Ornamente und Zeichnungen, die auch hier aus Drahtstegen nachträglich in die Gruben eingesetzt werden können. Die Gruben werden anschließend mit dem zu Pulver zerstoßenen Glas gefüllt und erhitzt. Um eine gleichmäßige Oberfläche zu erhalten, wird das Email mit der Metalloberfläche plangeschliffen. Bei den meisten figürlichen Grubenschmelzplatten des 12. Jahrhunderts sind die Figuren im Metall stehengelassen und nur die Hintergründe mit Email ausgeschmolzen. Seltener erscheint auch ein umgekehrtes Bild mit emailierten Figuren auf einem Metallhintergrund. Im

³⁵⁶ Ebd., S. 40 und ERIKA SPEEL: *Dictionary of Enamelling. History and Techniques*, Aldershot 1998, S. 22.

³⁵⁷ GRIEB: *Romanische Goldschmiedekunst nach Theophilus*, S. 40.

³⁵⁸ Ebd., S. 41.

³⁵⁹ Vgl. ebd., S. 41.

³⁶⁰ Zur Technik des Grubenschmelzes vgl. LEGNER (Hrsg.): *Ornamenta Ecclesiae*, S. 378.

Unterschied dazu kommt bei den Ornamentplättchen häufiger auch Vollemail zum Einsatz. Hierbei ist die Trägerplatte bis auf einen äußeren Rand und die Umrisslinien vollständig mit Email überzogen. Bei den tragaltarförmigen Reliquiaren kommt diese Technik auch für die großen figürlichen Emailplatten an den starkfarbigen Kästchen der sogenannten Nørlund-Gruppe (Kat.-Nr. 13–22) zum Einsatz.

Im Rahmen der Bearbeitung des Frølevskrin (Kat.-Nr. 14) aus dieser Gruppe durch Poul Svensson sollten dessen Emailplatten vor den Fotoaufnahmen in der Restaurierungswerkstatt des Dänischen Nationalmuseums gründlich gereinigt werden. Aufgrund zahlreicher ungeklärter Fragen, insbesondere auch zur Herstellungstechnik des Kästchens, entschloss man sich zu einer umfassenden Untersuchung der Emailplatten.³⁶¹ Dabei machte man, so Svensson eine „epokegørende opdagelse“³⁶² im Bezug auf die Herstellung der Grubenschmelzplatten: „De er *ikke*, som det oplyses i Nationalmuseets Vejledning, og for øvrigt i alle fagbøger, ætset eller udgravet med en gravstik, men de er støbt.“³⁶³ Dabei, so Svensson weiter, seien die Gruben bereits vollständig in der Gussform angelegt gewesen: „Gruberne er færdiggjort allerede i støbeformen.“³⁶⁴ Grundlage für diese Schlussfolgerungen war die mikroskopische Untersuchung³⁶⁵ der Platten, welche das Fehlen jedweder Werkzeugspuren, die auf den Einsatz eines Stichels oder Meißels hätten hindeuten können, ergab. Ein Ätzen der Platten, so der Restaurierungsbefund, scheidet ebenfalls aus, da entsprechend starke Säuren erst später entdeckt worden seien. Neil Stratford widerspricht dieser Theorie zu der Entstehung der Platten bei seiner Untersuchung des starkfarbigen Reliquienkästchen aus dem British Museum (Kat.-Nr. 18) vehement, wenn er festhält, Svensson „made a fundamental error in claiming that these enamels were cast, not *champlevé*.“³⁶⁶ Die Röntgenaufnahmen von den Deckplatten der Reliquiare aus London und Cleveland (Kat.-Nr. 19) zeigten, so Stratford, dass die Gruben vergleichsweise tief (0,5–1 mm) sind und die Schnitte eher roh seien, da wohl ein eher breiter Stichel bzw. Meißel verwendet worden sei, was an den auf den Röntgenaufnahmen erkennbaren unregelmäßigen Kanten der Felder

³⁶¹ SVENSSON: Frølevskrinet, S. 76.

³⁶² Ebd., S. 76. „epochale Entdeckung“.

³⁶³ Ebd., S. 76. „Sie sind nicht, wie im Führer des Nationalmuseums, und sogar in allen Fachbüchern, berichtet, geätzt oder mit einem Stichel graviert, sondern sie sind gegossen.“

³⁶⁴ Ebd., S. 76.

³⁶⁵ Ebd., S. 77.

³⁶⁶ STRATFORD: Northern Romanesque Enamel, S. 114

sichtbar werde.³⁶⁷ Außerdem seien, so Stratford, „numerous pricked tool-marks [...] apparent in the hollow of certain fields, where the goldsmith has laid out the alignment of the feathers of the wings of the Evangelists.“³⁶⁸ Diese Werkzeugspuren schließen zumindest für die von Stratford untersuchten Kästchen den vollständigen Guss der Trägerplatten aus. Da es sich bei den starkfarbigen Reliquiaren um eine technisch und stilistisch geschlossene Gruppe handelt, scheint es ausgeschlossen, dass bei der Herstellung der Trägerplatten für das Email derart unterschiedliche Herstellungsverfahren zum Einsatz gekommen sind. Möglicherweise würden weitere Untersuchungen auch an den Platten des Frølevskrin Werkzeugspuren sichtbar machen. Dass diese bisher nicht erkennbar waren, liegt allerdings möglicherweise auch am Zustand der Platten. Durch die Zeit im Moor sind die Bereiche, in denen das Kupfer offenliegt, sehr stark korrodiert, was sicherlich auch Auswirkungen auf die Oberflächenstruktur hatte. Es ist somit davon auszugehen, dass auch die Gruben für das Email am Kästchen aus Kopenhagen auf traditionelle Weise mit einem Stichel oder Meißel ausgehoben worden sind.

Eine Besonderheit stellen die Emails an dem kleinen Reliquienkasten mit Grubenschmelzen aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 6) dar. Die vier länglichen Zierleisten der Oberseite kombinieren Gruben- und Zellenschmelz. Zunächst wurden großflächige Gruben ausgehoben, in die anschließend die aus feinen Stegen gebildeten Ornamentformen eingesetzt wurden. Neumann weist darauf hin, dass hier zudem die einzelnen Stege nicht fest auf der Trägerplatte aufgelötet, sondern lediglich mit einem Klebemittel temporär vor Verschieben gesichert worden seien.³⁶⁹ Diese eingesetzten Zellenschmelze finden sich auch bei den filigranen Hintergrundornamenten der großen Grubenschmelzplatten an den Seiten desselben Kästchens. Hier lässt sich zudem die Arbeitsweise beim Emailieren gut nachvollziehen. Denn sowohl die Ornamentstreifen der Oberseite als auch die beiden Platten der Schmalseiten sind nicht vollständig fertiggestellt. An den Schmalseiten wurde der abschließende Brennvorgang nach dem letzten Schleifen nicht mehr ausgeführt. Das Email wirkt daher eher stumpf und der Glanz der Längsseiten fehlt bis auf wenige Stellen, die beim letzten Schleifen nicht mehr erreicht wurden. Auf der Deckplatte hätte es einen weiteren Auftrag benötigt, damit das Email überall die Höhe der eingesetzten Stege erreicht hätte

³⁶⁷ Ebd., S. 114.

³⁶⁸ Ebd., S. 114.

³⁶⁹ Vgl. NEUMANN: Der Reliquienschatz des Hauses Braunschweig-Lüneburg, S. 206–207.

oder diese hätten weiter plangeschliffen werden müssen. Hier ergibt sich daher eine sehr unregelmäßige und stellenweise matte Oberfläche.

Das zu Pulver vermahlene Glas für die Emails wurde entweder vor Ort in den Emailwerkstätten hergestellt – mitunter auch durch die Wiederverwendung römischer *tessarae*³⁷⁰ (Mosaiksteine aus Glas) – oder, wie Neil Stratford es für die Werkstatt der starkfarbigen Reliquiare annimmt, zugekauft. Er stützt seine These auf den wiederholten Wechsel der dominierenden Email-Farbtöne innerhalb der Gruppe. Dieser lege nahe, dass nicht immer alle Glasfarben in gleichem Maße für die Werkstatt verfügbar waren.³⁷¹

Der überwiegende Teil der tragaltarförmigen Reliquiare mit Emails Schmuck besitzt fünf große Emailplatten, die jeweils vollständig die Deckplatte und die vier Seitenflächen bedecken. Bei Reliquiaren des altarförmigen Typs werden sie an den Kanten der Deck- und Bodenplatte sowie an den abgeschrägten Übergängen zwischen diesen und den Seitenflächen mit gestanzten oder gravierten Zier- und Inschriftenleisten kombiniert (z.B. an Kat.-Nr. 33, 35 und 40). An den kastenförmigen Reliquiaren mit Email entfällt diese Kombination (Kat.-Nr. 13–22). Einzig an dem emaillierten Reliquienkästchen aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 6) werden die vollständig mit Emailplatten verkleideten Seitenflächen mit Stanzarbeiten auf der Deckplatte, die lediglich eine Rahmung aus Email besitzen, verbunden. Die umgekehrte Kombination findet sich am altarförmigen Reliquiar aus dem Museum Schnütgen (Kat.-Nr. 31). Dort ist im Zentrum der Deckplatte eine große Grubenschmelzplatte eingesetzt, die von gravierten Zierleisten gerahmt wird. Eine Besonderheit unter den tragaltarförmigen Reliquiaren bilden die Emailplatten am Walpurgiskasten aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 43). Hier befindet sich jede Figur auf einer eigenen Beschlagplatte. Am Reliquiar des heiligen Laurentius aus dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 26) sind kleinere Emailstreifen in die Rahmung der Deckplatte eingesetzt. Zudem kommen sie, wie auch am Schrein aus Lette (Kat.-Nr. 45), als optische Trennung zwischen den gestanzten bzw. gravierten Figuren an den Seitenflächen zum Einsatz.

Die beiden einzelnen Emailplatten auf der Oberseite des Vitusschreins aus Willebadessen (Kat.-Nr. 28) können als neuzeitliche Ergänzungen eingestuft werden. Die naturwissenschaftliche Untersuchung der Glasmasse hat zwar ergeben, dass diese durchaus derjenigen mittelalterlicher Emails entspricht und zudem in der Zusammensetzung große Unterschiede zu gefälschten romanischen Emails

³⁷⁰ GRIEB: Romanische Goldschmiedekunst nach Theophilus, S. 43, 46–47.

³⁷¹ STRATFORD: Northern Romanesque Enamel, S. 114.

des 19. Jahrhunderts aufweist.³⁷² Neben den stichhaltigen stilistischen Argumenten³⁷³ spricht aber vor allem auch das nicht plangeschliffene Email für eine Entstehung zu Beginn des 20. Jahrhunderts.³⁷⁴

4.2.2 Gold, Silber und Kupfer

Neben den Emailplatten nehmen Beschläge aus Gold, Silber oder Kupfer den größten Raum an den tragaltarförmigen Reliquiaren ein. Dies erscheint nicht wirklich verwunderlich, schließlich drängte „die außerordentliche, bisweilen alles Maß übersteigende Wertschätzung, die man den Reliquien ob ihrer Heiligkeit und Würde entgegenbrachte, [...] ganz von selbst dazu, die Behälter, die zu deren Aufnahme bestimmt waren, nicht nur mit geziemendem Schmuck auszustatten, sondern auch dazu, für sie nach Möglichkeit besseres, kostbares, ja, wo die Umstände das gestatteten, das beste und kostbarste Material zu verwenden.“³⁷⁵

Der Einsatz von reinem Gold beschränkt sich allerdings wohl ausschließlich auf die Treibarbeiten an dem tragaltarförmigen Reliquiar aus dem ehemaligen Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 27). Wesentlich häufiger wird Silber für getriebene oder gestanzte Figuren aber auch für Schmuckleisten verwendet, das oft vollständig oder zumindest teilweise vergoldet ist. Blankes unbearbeitetes, mitunter aber vergoldetes Silber wird gelegentlich auch als Hintergrund für Treib- und Stanzarbeiten oder Elfenbeinschnitzereien an den tragaltarförmigen Reliquiaren sichtbar (vgl. Kat.-Nr. 9, 10 oder 30). An dem Reliquiar mit der Elfenbeinscheibe aus Osnabrück (Kat.-Nr. 29) ist die Unterseite des Kästchens mit einer schlichten Silberplatte verkleidet. Kupfer kommt hauptsächlich als Trägermaterial für Email zum Einsatz. Daneben besitzen zahlreiche Reliquiare kleinere gestanzte oder gravierte Ornament- oder Inschriftenleisten, seltener auch figürliche Stanzarbeiten, aus Kupfer. Das Metall ist dabei aber stets vergoldet. Es kommt zudem als Trägermaterial für großflächige Gravuren und Braunfirnis zum Einsatz. An den Unterseiten der Kästchen taucht teilweise auch blankes oder nur teilvergoldetes und darüberhinaus unbearbeitetes Kupfer auf. Die Füße der tragaltarförmigen Reliquiare sind zudem fast ausnahmslos aus Kupferlegierungen gegossen.

³⁷² GRIEB: Romanische Goldschmiedekunst nach Theophilus, S. 46–47.

³⁷³ Ebd., S. 46.

³⁷⁴ Ebd., S. 47.

³⁷⁵ BRAUN: Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung, S. 83.

4.2.2.1 Treib- und Stanzarbeiten

Neben den zahlreichen Grubenschmelzen finden sich an den tragaltarförmigen Reliquiaren vielfach Beschläge mit ornamentalen oder figürlichen Treib- und Stanzarbeiten. Für beide Techniken lassen sich bevorzugte Materialien oder Materialkombinationen beobachten. Während die figürlichen Darstellungen sowohl gestanzt als auch getrieben sein können, handelt es sich bei den Ornamentstreifen stets um Stanzarbeiten.

Für die Herstellung gestanzter oder gepresster Ornamentstreifen bzw. figürlicher Darstellungen müssen zunächst entsprechende Matrizen angefertigt werden. Theophilus beschreibt, wie diese aus Eisenplatten hergestellt werden können.³⁷⁶ Erhaltene Matrizen zeigen, dass auch Bronze bzw. gegossene Kupferlegierungen und Stein, beispielsweise Schiefer, als Materialien verwendet wurden.³⁷⁷ In das Grundmaterial werden die Figuren oder Zierelemente „ähnlich wie Siegel“ eingraviert bzw. geschnitten, „allerdings nicht zu tief, sondern mäßig tief und präzise“.³⁷⁸ Das Metall für die Stanzarbeiten wird sehr dünn geschmiedet und auf die Negativform aufgelegt. Als Gegengesenk wird ein dickes Stück Blei aufgelegt und solange geschlagen, bis sich das Motiv in dem Metallstreifen vollständig eingedrückt hat. Bei längeren Ornamentstreifen, wie sie vielfach an den tragaltarförmigen Reliquiaren zu finden sind, wird der Metallstreifen schrittweise weitergeschoben und so Stück für Stück das sich wiederholende Motiv eingeschlagen. Theophilus lobt diese Technik als „sehr nützlich für die Streifen bei der Herstellung der Altartafeln, Lesepulte, Reliquienschreine, Bücher und wo sonst solche Arbeiten angebracht werden, weil das Relief dekorativ und zart ist und sich leicht herstellen lässt.“³⁷⁹

Solche hauptsächlich ornamentalen Stanzstreifen wurden im 12. und 13. Jahrhundert vielfach verwendet³⁸⁰ und finden dementsprechend auch an den tragaltarförmigen Reliquiaren vielfältigen Einsatz. Am Vitusschrein aus Willebadessen (Kat.-Nr. 28) findet sich ein solches Ornamentband an den Schmiegen des altarförmigen Kastens. Aus der Nähe sind dort gut die Anrisslinien zwi-

³⁷⁶ ERHARD BREPOHL: Theophilus Presbyter: De diversis artibus. Über die verschiedenen Künste (und Handwerkstechniken), Bd. 2: Drittes Buch. Die mittelalterliche Goldschmiedekunst und Metallgestaltung, Köln² 1987, S. 208–210, Buch III, Kap. 75 „de opere quod sigillis imprimitur“.

³⁷⁷ Vgl. die Beispiele in LEGNER (Hrsg.): Ornamenta Ecclesiae, Bd. 1, S. 320–326 (B93, B99, B100 oder B102).

³⁷⁸ BREPOHL: Drittes Buch. Die mittelalterliche Goldschmiedekunst und Metallgestaltung, S. 208.

³⁷⁹ Ebd., S. 208.

³⁸⁰ Vgl. beispielsweise GRIEB: Romanische Goldschmiedekunst nach Theophilus, S. 25.

schen den sich wiederholenden Motiven zu erkennen, die auf ein Verschieben des Werkstückes über dem Model hindeuten. Zudem fehlen nach jedem vierten Ornament an der Stelle der Anrisslinien die sonst vorhandenen kleinen Dreipassblätter, die sonst als Überleitung vorhanden sind.³⁸¹ Bezüglich des Materials ist zu beobachten, dass die Ornamentstreifen, wenn sie in Verbindung mit Grubenschmelzplatten angebracht sind, in der Regel aus vergoldetem Kupfer gefertigt sind (z.B. an Kat.-Nr. 35 oder 40). Befinden sich allerdings gestanzte oder getriebene Darstellungen aus Silber und/oder Gold an den Kästchen, so sind auch die ornamentalen Streifen aus Silber gefertigt (z.B. an Kat.-Nr. 29 oder 30).

Matrizen kamen allerdings keineswegs nur für kleinere Zierleisten zum Einsatz. Viele der figürlichen Darstellungen an den tragaltarförmigen Reliquiaren sind gestanzt und nicht getrieben. An dem kleinen Reliquienkasten aus dem Museum Schnütgen (Kat.-Nr. 5) sind alle vier Seiten mit demselben Model hergestellt worden. Die Motive an den beiden Längsseiten sind identisch. Für die beiden Schmalseiten wurde das gestanzte Kupferblech entsprechend zurecht geschnitten. Die Figuren auf der Deckplatte des kleinen Reliquiars aus St. Magdalenen (Kat.-Nr. 30) sind hingegen einzeln aus teilvergoldetem Silber hergestellt und anschließend auf eine Trägerplatte montiert worden. Die Herstellung mit Modeln ist hier leicht an den beiden außen stehenden Bischöfen zu erkennen, die vollkommen identisch sind. Stanzarbeiten werden vor allem für häufig wiederkehrende Figuren, wie die zwölf Apostel, Christus in der Mandorla oder einfache Heilige, eingesetzt. Die Model können dabei auch über einen langen Zeitraum im Einsatz sein oder von Werkstatt zu Werkstatt weitergegeben werden, weshalb Stanzarbeiten als Hilfe bei Stilvergleichen und Datierungen nur bedingt tauglich sind.³⁸²

Im Gegensatz zu den Stanzarbeiten erfolgt die Ausformung der Motive bei den Treibarbeiten frei und ohne eine vorgefertigte Form. Dabei wird nach Theophilus zunächst die Figur auf das zu bearbeitende Metallstück gezeichnet oder übertragen.³⁸³ Anschließend wird von der Rückseite aus zunächst der Kopf und dann die gesamte Figur mit einem Hammer heraus getrieben. Das Werkstück muss dabei zwischendurch immer wieder in der Kohle ausgeglüht werden und

³⁸¹ Ebd., S. 25–26.

³⁸² Vgl. beispielsweise den Katalogeintrag zum Reliquiar aus St. Magdalenen (Kat.-Nr. 30) ab S. 545 oder ebd., S. 25.

³⁸³ BREPOHL: Drittes Buch. Die mittelalterliche Goldschmiedekunst und Metallgestaltung, S. 215–217, Buch III, Kap. 78 „de opere ductili quod sculpitor“.

abkühlen. Die Falten und Binnenzeichnungen werden anschließend zunächst von der Vorderseite eingeschlagen, damit sie sich auf der Rückseite abzeichnen und dann mit Punzen herausgetrieben. Die Feinheiten, besonders Haare, Bärte und Gesichter, werden am Ende eingraviert. Theophilus erläutert das Treiben und Gravieren der Figuren in Kupfer, fügt allerdings hinzu, dass dies auch Gold und Silber in Frage komme, soweit „es die Mittel gestatten“.³⁸⁴ An den tragaltarförmigen Reliquiaren sind die figürlichen Treibarbeiten fast ausschließlich in (vergoldetem) Silber gearbeitet. Einzig am Reliquiar mit den Szenen aus dem Leben Jesu und Johannes des Täufers (Kat.-Nr. 27) könnten die Figuren an den Seitenflächen auch aus Goldblech bestehen. Der Einsatz von Kupfer für Treibarbeiten ist nicht zu beobachten. Getriebene Figuren finden sich an den tragaltarförmigen Reliquiaren hauptsächlich an den Seitenflächen der Kästchen, seltener auch auf der Deckplatte. Sie sind allerdings deutlich weniger verbreitet als die Stanzarbeiten. Gehäuft tritt diese Technik vor allem an den Reliquiaren aus dem ehemaligen Halleschen Heiltum auf (z.B. an Kat.-Nr. 9, 26 oder 27). Eine Besonderheit stellen die Medaillons mit den Evangelistensymbolen auf der Deckplatte des Vitusschreins aus Willebadessen dar. Hier sind die individuell getriebenen Figuren mit einer gestanzten Rahmung kombiniert.³⁸⁵

Sowohl bei den Treib- als auch bei den figürlichen Stanzarbeiten sind die Aushöhungen auf der Rückseite in der Regel mit einer festen Kittmasse aufgefüllt, um ein Verdrücken zu verhindern. Am Walpurgisschrein aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 43) sind an manchen Stellen die Reliefs verloren und nur noch die Kittmasse erhalten, die so aber Rückschlüsse auf die ehemaligen Darstellungen zulässt. Auch am Reliquiar mit der Elfenbeinscheibe aus dem Osnabrücker Domschatz (Kat.-Nr. 29) sind an den Wandungen zahlreiche Reliefs verloren, die Kittmasse aber teilweise noch sichtbar.

4.2.2.2 Gravuren

Gravuren treten an den tragaltarförmigen Reliquiaren nicht allein dort auf, wo sie technisch unerlässlich sind, z.B. beim Grubenschmelz, sondern sie sind auch unabhängig von Emailarbeiten als Zierelemente anzutreffen. Zumeist kommen sie als schmale Ornamentleisten an den Kanten der Boden- und Deckplatten vor. Einige Reliquiare zeigen daneben großflächige figürliche und szenische Gravuren, insbesondere auf den Dach-, Giebel- oder Seitenflächen.

³⁸⁴ BREPOHL: Drittes Buch. Die mittelalterliche Goldschmiedekunst und Metallgestaltung, S. 216.

³⁸⁵ GRIEB: Romanische Goldschmiedekunst nach Theophilus, S. 26.

Beim Gravieren wird mit dem Stichel, einem „scharfkantig angeschliffenen Stahlstift“³⁸⁶ mit Holzknopf, unter nur leichtem Druck ein Span des zu bearbeitenden Metalls abgehoben. In der Regel folgt der Goldschmied beim Gravieren einer Vorzeichnung auf dem Metallgrund. Durch verschiedene Stichelformen ist es möglich, nicht nur schlichte Linien einzuritzen, sondern auch verschiedene dekorative Oberflächenschraffuren zu erreichen.³⁸⁷

Die beiden Reliquiare aus dem ehemaligen Schatz der Goldenen Tafel in Lüneburg, der Abraham-Kasten (Kat.-Nr. 7) und der Abel-und-Kain-Kasten (Kat.-Nr. 8), besitzen auf ihren Deckplatten aus vergoldetem Kupfer formatfüllende figürliche Gravuren. An den Dachschrägen und den Seitenflächen des kleinen Reliquienschreins aus Lette (Kat.-Nr. 45) befinden sich ebenfalls vergoldete Kupferplatten mit figürlichen Gravuren, die hier zusätzlich im Kontrast zur Farbigkeit der emaillierten Giebfelder stehen. Auch beim Walpurgiskasten aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 43) hebt sich das Dekor der Giebfelder aus vergoldetem Kupfer deutlich von dem der Dachflächen ab. Die Giebfelder sind mit szenischen Gravuren verziert, wohingegen die beiden Dachflächen vollständig mit gravierten Dachschindeln überzogen sind und von einem Rahmen aus geometrischen Friesen und belebten Ranken eingefasst werden. Diese umfangreiche und überaus detaillierte ornamentale Gestaltung des Daches findet sich bei den tragaltarförmigen Reliquiaren kein zweites Mal. Singulär ist auch die vollständig gravierte Deckplatte eines Reliquiars aus dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 27), die nicht aus vergoldetem Kupfer, sondern vergoldetem Silber besteht. Der Reliquienkasten aus Barlingbo (Kat.-Nr. 4) stellt ebenfalls einen Sonderfall dar. Dieses gegossene Kästchen ist sowohl auf der Oberseite als auch an den Seitenflächen ausschließlich mit Gravuren geschmückt, was insofern verwunderlich ist, als dass der Schmuck aller übrigen gegossenen Kästchen bereits im Guss angelegt war. Gravuren kommen an den gegossenen Reliquiaren in der Regel nur für Inschriften oder die Binnenzeichnungen von Figuren zum Einsatz. Eine technische Besonderheit weisen auch die gravierten Bildfelder mit den Darstellungen der vier Evangelistensymbole und zahlreichen Engeln auf der Oberseite des Reliquiars aus Senden (Kat.-Nr. 38) auf, die das zentrale Grubenschmelzemail des Deckels rahmen. Anders als bei den Platten der anderen tragaltarförmigen Reliquiare lässt sich bei ihnen der Einsatz von Punzen für die Gestaltung der Hintergründe beobachten. Auch an dem Reliquiar mit

³⁸⁶ LEGNER (Hrsg.): *Ornamenta Ecclesiae*, S. 382.

³⁸⁷ Ebd., S. 382.

der Elfenbeinscheibe aus Osnabrück (Kat.-Nr. 29) lässt sich ein kombinierter Einsatz von Gravuren und Punzen feststellen. Das Muster der Hintergründe der gravierten und mit Niello gefüllten Inschriften ist gepunzt, oben und unten wird es durch eine gravierte Rahmenlinie begrenzt.

Es ist davon auszugehen, dass bei figürlichen und anspruchsvollen ornamentalen Gravuren stets Vorzeichnungen zum Einsatz kamen. Bei den Inschriftenleisten deutet umgekehrt vieles darauf hin, dass sie ohne Zuhilfenahme einer exakten Vorlage graviert wurden. Gegen die Verwendung von Vorzeichnungen spricht hier zum einen die schlechte Ausnutzung des zur Verfügung stehenden Raumes, beispielsweise an den Leisten des Reliquiar in London (Kat.-Nr. 40), zum anderen das gehäufte Auftreten von Rechtschreibfehlern oder Korrekturen, beispielsweise am Reliquiar aus Lette oder am Kästchen aus London. Im Unterschied zu den figürlichen Gravuren an den tragaltarförmigen Reliquiaren sind die gravierten Inschriften teilweise mit Glasfluss oder Farbe verfüllt.³⁸⁸

4.2.2.3 Niello

Niello kommt nur an vier tragaltarförmigen Reliquiaren zum Einsatz, dem Vitusschrein aus Willebadessen (Kat.-Nr. 28), dem Reliquiar mit der Elfenbeinschreibe aus Osnabrück (Kat.-Nr. 29), dem Reliquiar mit den Szenen aus dem Leben Christi und Johannes des Täufers aus dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 27) und dem Servatiusreliquiar aus dem Quedlinburger Stiftsschatz (Kat.-Nr. 11).

Der von lat. *nigellum* abgeleitete Begriff Niello wird häufig als allgemeine Bezeichnung für, nicht immer näher bestimmbar, schwarz gefärbte Einlagen in Goldschmiedearbeiten benutzt. Dabei bezieht er sich im eigentlichen Sinne ausschließlich auf Einlagen aus Gold-, Silber-, Kupfer- und Bleisulfiten.³⁸⁹ Im Mittelalter wird – im Gegensatz zur Antike – zunehmend eine Mischung mehrerer Metallsulfite verwendet.³⁹⁰ Erst ab dem 11. Jahrhundert wird dabei auch Bleisulfit beigemischt.³⁹¹ Diese technische Neuerung führt zu einem deutlich

³⁸⁸ Vgl. hierzu auch den Abschnitt 5.3 zur Technik, zum Ort der Anbringung und der Leserichtung der Inschriften ab S. 113.

³⁸⁹ Vgl. WILLIAM ANDREW ODDY, MAVIS BIMSON und SUSAN LA NIECE: The Composition of Niello Decoration on Gold, Silver and Bronze in the Antique and Mediaeval Periods, in: *Studies in Conservation* 28 (1983), S. 29–35, hier S. 29.

³⁹⁰ GRIEB: Romanische Goldschmiedekunst nach Theophilus, S. 36.

³⁹¹ SUSAN LA NIECE: Niello: An Historical and Technical Survey, in: *The Antiquaries Journal* 63 (1983), S. 279–297, hier S. 287. Vgl. auch GRIEB: Romanische Goldschmiedekunst nach Theophilus, S. 36 und die Tabelle mit den Analyseergebnissen verschiedener Niellowerke bei ODDY, BIMSON

niedrigeren Schmelzpunkt der Niellomasse und zu erheblich verbesserten Fließeigenschaften.³⁹² In der Regel wird zunächst die Niellomasse hergestellt, indem, wie Theophilus schreibt³⁹³, zuerst Silber und Kupfer zusammengeschmolzen werden, ehe Blei und Schwefel hinzukommen. Anschließend wird die Mischung in ein Gefäß mit zusätzlichem Schwefel gegossen, dünn ausgeschmiedet und in erkaltetem Zustand im Mörser zu einem Pulver verarbeitet.³⁹⁴ Danach wird das Niello in die gravierten und mit einem Flussmittel³⁹⁵ vorbehandelten Vertiefungen eingefüllt und über der Glut eingeschmolzen. Je nach Tiefe der Gravuren kann dieser Schritt mehrfach wiederholt werden.

Am Vitusschrein aus Willebadessen wird Niello für zwei Inschriftenleisten aus teilvergoldetem Silber auf der Deckplatte ober- und unterhalb der zentralen Darstellung eingesetzt. Als Besonderheit ist hier zu beobachten, dass die Silberbleche vergoldet sind, den Bereich mit der niellierten Inschrift allerdings aussparen. Bei einigen Buchstaben der Inschriften liegt die Oberfläche des Niello zudem unterhalb des Niveaus der Silberstreifen und ist dadurch nicht beim Schleifen begradigt worden. Dies deutet darauf hin, dass hier auf ein zweites Auftragen von Niello verzichtet worden ist.³⁹⁶ Außerdem zeigt die Oberfläche an einigen Stellen kleine Bläschen, die auf einen recht flüssigen Zustand des Niello beim Einbrennen hinweisen.³⁹⁷ Auch am Reliquiar mit der Elfenbeinscheibe kommt Niello bei den Inschriften zum Einsatz. Hier ist das Trägermaterial aus Silber vollständig unvergoldet. Der Hintergrund der Buchstaben ist dafür zur Gänze mit einem gepunzten Motiv überzogen und oben und unten jeweils mit einer gravierten Linie begrenzt. Das Niello der Buchstaben ist an vielen Stellen ausgebrochen. Das tragaltarförmige Reliquiar aus dem Halleschen Heiltum besitzt aus einer Kupferlegierung gegossene und vergoldete Füße in Form von Drachen, die jeweils auf dem Rücken bzw. den Flügeln Tauschierungen aus nielliertem Silber haben. Genauere Aussagen lassen sich aufgrund des Verlustes des Stückes nicht treffen. Technisch vergleichbare Einlagen aus nielliertem Silber

und LA NIECE: *The Composition of Niello Decoration on Gold, Silver and Bronze in the Antique and Mediaeval Periods*, S. 31, Tab. 1.

³⁹² GRIEB: *Romanische Goldschmiedekunst nach Theophilus*, S. 36.

³⁹³ BREPOHL: *Drittes Buch. Die mittelalterliche Goldschmiedekunst und Metallgestaltung*, S. 79, Buch III, Kap. 29 „de imponendo nigello“.

³⁹⁴ GRIEB: *Romanische Goldschmiedekunst nach Theophilus*, S. 36.

³⁹⁵ Möglicherweise kam hier Borax zum Einsatz, allerdings ist der Text bei Theophilus an dieser Stelle nicht eindeutig zu übersetzen. Vgl. hierzu die Diskussion bei ebd., S. 37–38.

³⁹⁶ Vgl. ebd., S. 39.

³⁹⁷ Vgl. ebd., S. 39.

finden sich allerdings auch an den Füßen des Tragaltars des Bischofs Heinrich von Werl aus dem Paderborner Diözesanmuseum.³⁹⁸ Einzig das Servatiusreliquiar des Quedlinburger Schatzes kombiniert die niellierten Inschriften auch mit bildlichen Darstellungen in der gleichen Technik. Die silberne Bodenplatte des Kastens zeigt im Zentrum den thronenden Christus in einer vierpassförmigen Mandorla mit zwei Engeln und den Darstellungen der Äbtissin Agnes und der Pröpstin Oderade darunter. Links und rechts befinden sich drei Reihen mit Rundbogenarkaden in denen die Halbfiguren von jeweils drei Heiligen dargestellt sind. Sowohl die architektonische Rahmung und die Zierformen als auch die Konturen und Binnenzeichnung der Figuren selbst sind hier mit Niello ausgefüllt.

4.2.2.4 Braunfirnis

Braunfirnis (auch *émail brun*, *Firnisbrand*, bei Theophilus *denigrare cuprum*)³⁹⁹ kommt an den tragaltarförmigen Reliquiaren eher selten zum Einsatz. Die Technik an sich kommt wohl zu Beginn des 11. Jahrhunderts auf. Ihr Ursprungsgebiet lässt sich allerdings geographisch nicht weiter eingrenzen, da die ältesten erhaltenen Stücke (zwischen 1000 und 1025) aus Norddeutschland (Hildesheim), Westdeutschland (Aachen), Südwestdeutschland, Hessen-Mittelrhein (Fulda) und dem Rheinland (Köln) stammen.⁴⁰⁰ Bei der Verbreitung der Technik ist zu beobachten, dass diese, wie Wolters feststellt, „zeitlich mit der bevorzugten Verwendung von vergoldetem Kupfer und Kupferlegierungen in der mittelalterlichen Goldschmiedekunst zusammenfällt und mit dem wachsenden Gebrauch von Silber aus den neu entdeckten Vorkommen [...] an Bedeutung verliert.“⁴⁰¹

Die Herstellung von Braunfirnis erfordert zahlreiche Arbeitsschritte, „die alle variierbar und in den meisten Fällen – ebenso wie die verarbeiteten Metalle und Firnisse – austauschbar sind.“⁴⁰² Vereinfacht dargestellt wird beim Braunfirnis

³⁹⁸ Paderborn, Erzbischöfliches Diözesanmuseum, Inv.-Nr. DS2, Helmarshausen/Paderborn, zwischen 1107 und 1127. Vgl. BUDDÉ: *Altare portatile*, Bd. 2, S. 207–227 (Kat.-Nr. 33).

³⁹⁹ Zu den zahlreichen verschiedenen Begriffen vgl. JOCHEM WOLTERS: *Techniken und historische Merkmale des Braunfirnisses – Eine Richtigstellung*. Mit einem Gesamtkatalog historischer Braunfirnisarbeiten, in: *Jahrbuch des römisch-germanischen Zentralmuseums* 57 (2010), S. 389–504, hier S. 391–394.

⁴⁰⁰ Zur Entstehung und Verbreitung der Technik ebd., S. 394.

⁴⁰¹ Ebd., S. 395. Vgl. hierzu auch den Überblick über die verschiedenen Braunfirnis-Techniken und Varianten bei ebd., S. 423, Tab. 2.

⁴⁰² Ebd., S. 422.

nach Theophilus⁴⁰³ zunächst das Trägermaterial vorbereitet, möglich sind hier die verschiedensten Metalle, im Mittelalter wurde jedoch ausschließlich Kupfer bzw. Kupferlegierungen verwendet.⁴⁰⁴ Anschließend wird das Motiv mit einem feinen Stichel eingraviert und das Trägermaterial mit dem Firnis bestrichen. Anschließend wird das Werkstück in die brennenden Kohlen gehalten und der Ölfirnis zwischendurch mehrfach wieder verstrichen, bis er überall gleichmäßig getrocknet ist. Danach wird das Stück nochmals erhitzt, bis die gewünschte Färbung erreicht ist. Nach dem langsamen Abkühlen wird entweder das Motiv selbst oder der Hintergrund freigeschabt. Die freigelegten Stellen werden in der Regel noch feuervergoldet.

An den tragaltarförmigen Reliquiaren wird Braunfirnis zumeist zum Schmuck der Unterseiten eingesetzt. So sind die Muster auf den Unterseiten des Andreaskästchens aus Siegburg (Kat.-Nr. 35), des Walpurgiskastens (Kat.-Nr. 43) aus dem Welfenschatz oder des altarförmigen Reliquiars aus dem Museum Schnütgen (Kat.-Nr. 31) vollständig mit ornamentalem Braunfirnis bedeckt. Die sich in einem quadratischen Rautenmuster wiederholenden vierblättrigen Rosetten des Andreaskästchens und das mit Ranken, Tieren und Fabelwesen gefüllte Rautenmuster des Walpurgiskastens sind als Negativzeichnung ausgeführt und vergoldet. Das zwar ebenfalls als Negativzeichnung ausgeführte Ornament am altarförmigen Reliquiar aus Köln, ein einzelnes großes Zirkelschlagornament, ist hingegen nicht vergoldet sondern erscheint in blankem Messing. Gänzlich anders wird der Braunfirnis an der Unterseite des kleinen kastenförmigen Reliquiars aus dem Museum Schnütgen (Kat.-Nr. 31) angewendet. Hier ist die gesamte Bodenplatte mit nahezu schwarzem Braunfirnis überzogen und nicht weiter gestaltet. Gleiches gilt für die Unterseite des Reliquiars aus Brüssel (Kat.-Nr. 37). Daneben besitzt das Reliquienkästchen aber an den Kanten der Deckplatte auf der Oberseite Kupferstreifen mit ornamentalem Braunfirnis.

4.2.2.5 Filigran

Filigran hat sich an den tragaltarförmigen Reliquiaren einzig an den beiden Reliquiaren aus dem Quedlinburger Schatz, dem sogenannten Katharinenreliquiar (Kat.-Nr. 12) und dem Servatiusreliquiar (Kat.-Nr. 11) erhalten. Darüber

⁴⁰³ BREPOHL: Drittes Buch. Die mittelalterliche Goldschmiedekunst und Metallgestaltung, S. 198, Buch III, Kap. 71 „quomodo denigretur cuprum“. Vgl. auch WOLTERS: Techniken und historische Merkmale des Braunfirnisses – Eine Richtigestellung, S. 395.

⁴⁰⁴ Vgl. ebd., S. 409.

hinaus besaßen auch drei der heute verschollenen Kästchen aus dem Halleschen Heiltum ursprünglich Zierelemente aus Filigran.

Filigran (von lat. *filium* „Draht“ und *granum* „Korn“) beschreibt die bereits im alten Mesopotamien angewendete Technik Ornamente aus feinem, glatten, gekörnten oder anderweitig strukturiertem Silber- oder Golddraht herzustellen, der auf ein Trägermaterial aufgebracht wird. Der Draht wird entweder gekordelt und anschließend durch Hämmern oder Walzen abgeflacht, mit einem Hohlperlpenzen gekörnt, in eine entsprechende Hohlform geschlagen oder durch Feilen in in die gewünschte Form gebracht. Die aus diesem strukturierten Draht gebogenen Formen werden auf eine Grundplatte aufgesetzt und im Feuer ohne Lötzusätze aufgeschmolzen.⁴⁰⁵

Am Quedlinburger Katharinenreliquiar kommt Filigran besonders großflächig zum Einsatz. Dort bestehen nicht nur die Rahmung der Deckplatte sondern auch die jeweiligen Rahmen der Seitenflächen aus vergoldetem Silberfiligran. Auf der Deckplatte wird das Filigran mit kleinen gestanzten Blüten kombiniert, die jeweils mit einem einzigen Nagel im Zentrum befestigt sind, der gleichzeitig Teil des Ornaments ist. Vorbildhaft für diesen Einsatz von Filigran war wohl das nur wenige Jahrzehnte zuvor umgestaltete Servatiusreliquiar aus demselben Schatz. Besonders auffällig ist hier das Nebeneinander unterschiedlichster Goldfiligranformen an demselben Stück. So unterscheiden sich nicht nur die Rankenformen der Rückseite deutlich von den kleinen Blütenornamenten auf der Vorderseite. Auch die Binnenzeichnung zwischen dem Edelsteinbesatz auf der Deckplatte und den Arkadeneinfassungen der Seitenflächen zeigt deutlich abweichende Schmuckformen. Dennoch kann kein Zweifel daran bestehen, dass sie alle zur selben Zeit am gleichen Ort gefertigt wurden, da sie alle von demselben tordierten Draht eingefasst werden und auch die Rückseiten der Filigranbeschläge identische Bearbeitungsspuren aufweisen.⁴⁰⁶

An dem Reliquiar der heiligen Felicitas (Kat.-Nr. 10), dem Reliquiar mit den Szenen aus dem Leben Jesu und Johannes des Täufers (Kat.-Nr. 27) und auch am Stephanusreliquiar (Kat.-Nr. 23) aus dem Halleschen Heiltum wird das Filigran deutlich sparsamer eingesetzt. Es wird hier vor allem zum Ausfüllen der Zwischenräume des Stein- und Perlenbesatzes genutzt. Am Stephanusreliquiar, so erscheint es zumindest in der Zeichnung des Halleschen Heiltumsbuches, wird das Filigran darüber hinaus auch zum Schmuck der abschrägten Übergänge

⁴⁰⁵ Zur Technik des Filigran in der mittelalterlichen Goldschmiedekunst vgl. LEGNER (Hrsg.): *Ornamenta Ecclesiae*, Bd. 1, S. 381.

⁴⁰⁶ Vgl. DIETRICH KÖTZSCHE (Hrsg.): *Der Quedlinburger Schatz*, Berlin 1993, S. 57.

zu den Bildfeldern der Seitenflächen verwendet. Inwiefern es sich an den Kästchen um Goldfiligran oder vergoldetes Silberfiligran handelt, ist aufgrund der Überlieferungsumstände nicht mehr nachzuvollziehen.

4.2.2.6 Guss

Gegossene Schmuckelemente werden an den tragaltarförmigen Reliquiaren eher sparsam verwendet. Dies deckt sich mit der Beobachtung Joseph Brauns, dass „Gußarbeit, ornamentale wie figurale, [...] zu keiner Zeit in größerem Ausmaß als Schmuck“⁴⁰⁷ an Reliquiaren gedient hat. Bei den gegossenen Elementen an den tragaltarförmigen Reliquien lassen sich zwei unterschiedliche Herstellungstechniken beobachten.

Der überwiegende Teil ist im Wachsausschmelzverfahren mit verlorener Form hergestellt. Das betrifft insbesondere die zahlreichen Füße der Kästchen, die zumeist aus Kupferlegierungen bestehen und teilweise feuervergoldet sind. Eine Ausnahme bilden die Klauenfüße am Reliquiar der heiligen Felicitas aus dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 10). Diese sind entweder aus einer Silberlegierung gegossen oder lediglich versilbert. Gleiches gilt möglicherweise auch für die Füße des Reliquiars mit den heiligen drei Königen (Kat.-Nr. 9), die eine ungewöhnliche schwarze Farbe haben. Diese könnte entweder durch Silbersulfid-Ablagerungen an der Oberfläche von silbernen oder versilberten Füßen stammen oder aber es handelt sich um eine sehr dunkle Kupferlegierung. Aus einer Kupferlegierung gegossene Füße von sehr dunkler Färbung finden sich beispielsweise am hölzernen Reliquiar aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 24). Eine technische Besonderheit zeigen die Drachenfüße an einem anderen Reliquiar aus dem Halleschen Heiltum. Am Kasten mit dem Leben Christi und Johannes des Täufers (Kat.-Nr. 27) besitzen die aus einer Kupferlegierung gegossenen und anschließend vergoldeten Drachenfüße auf dem Rücken bzw. den Flügeln Tauschierungen (Einlagen) aus nielliertem Silber. Die Muster dieser Einlagen variieren an den einzelnen Füßen. Hinsichtlich ihrer Herstellungstechnik vergleichbare Füße haben sich sonst nur am Tragaltar des Bischofs Heinrich von Werl aus Paderborn⁴⁰⁸ erhalten. Die gegossenen Füße der Reliquiare besitzen in der Regel oben eine angesetzte flache und zumeist dreieckige Platte mit Löchern, die zur Befestigung der Füße mit Nägeln an der Unterseite der Kästchen dienen. Bei den kleinen, eher schlichten

⁴⁰⁷ BRAUN: Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung, S. 565.

⁴⁰⁸ Paderborn, Erzbischöfliches Diözesanmuseum, Inv.-Nr. DS2, Helmarshausen/Paderborn, zwischen 1107 und 1127. Vgl. BUDDÉ: Altare portatile, Bd. 2, S. 207–227 (Kat.-Nr. 33).

Füßen lässt sich davon abweichend noch eine zweite Art der Montage beobachten. So sind beispielsweise die Füße des altarförmigen Reliquiars aus der Sammlung Engelke im Londoner Victoria and Albert Museum (Kat.-Nr. 40) und die des Kästchens aus St. Magdalenen in Hildesheim im gleichen Museum (Kat.-Nr. 30) von unten in den Holzkorpus des Kästchens eingezapft. Eingezapfte Füße von gleicher Form und Technik finden sich auch an Tragaltären, etwa einem Portatile aus der Sammlung des Hessischen Landesmuseums in Darmstadt⁴⁰⁹ und an einem Tragaltar aus Braunschweig.⁴¹⁰ Es bleibt zu überprüfen inwiefern es sich bei diesen schlichten in den Holzkorpus des Reliquiars versenkten Füßen um eine niedersächsische Eigenart handelt.

Als zweites Herstellungsverfahren für Gussteile kam der Guss in zweigeteilter Form zum Einsatz. Die hierfür verwendeten Formen waren zumeist aus Stein, häufig aus Schieferarten, feinem Sandstein, seltener auch aus Ton, gefertigt.⁴¹¹ Für Gussteile mit nur einer Schauseite, wie den Pilastern an den Wandungen des Vitusschreins aus Willebadessen (Kat.-Nr. 28), wurde nur in eine Hälfte der Form eine Vertiefung eingeschnitten. Somit konnte „das Anfertigen komplizierter Passstifte“⁴¹² entfallen. Im Gegensatz zum Wachsausschmelzverfahren ermöglichte diese Technik ein Wiederverwenden der Form und somit eine Serienfertigung von Schmuckelementen. So lässt sich aufgrund der Wiederholung kleinerer Unstimmigkeiten in der Form eine Serienfertigung für die zuvor genannten Pilaster des Vitusschreins nachweisen.⁴¹³ Möglicherweise ist auch der ursprüngliche Kamm auf dem Dachfirst des Vitusreliquiars aus Lette (Kat.-Nr. 45) in dieser Technik hergestellt worden.

4.2.3 Edelsteine, Glas und Perlen

Kleine und große Edelsteine sowie Perlen werden an zahlreichen tragaltarförmigen Reliquiaren als zusätzlicher Schmuck eingesetzt. Bei ihrer Verwendung lassen sich grundsätzlich drei verschiedene Herangehensweisen unterscheiden.

⁴⁰⁹ Tragaltar, Niedersachsen, Hildesheim (?), 2. Hälfte 12. Jahrhundert, Darmstadt, Hessischen Landesmuseum, Inv.-Nr. Kg. 54:258. Vgl. BUDDE: Altare portatile, Bd. 2, S. 261–264 (Kat.-Nr. 41).

⁴¹⁰ Braunschweig, Städtisches Museum, Inv.-Nr. B24, Braunschweig oder Hildesheim, 3. Viertel 12. Jahrhundert. Vgl. ebd., Bd. 2, S. 265–270 (Kat.-Nr. 42).

⁴¹¹ Vgl. zu dieser Gusstechnik GRIEB: Romanische Goldschmiedekunst nach Theophilus, S. 35–36. Entsprechende Steinmatrizen haben sich durchaus erhalten und können aufgrund der fehlenden Schlagbeständigkeit nicht für Treibarbeiten genutzt worden sein. Ebd., S. 36.

⁴¹² Ebd., S. 35.

⁴¹³ Ebd., S. 34.

Am häufigsten finden sich an den Kästchen größere Mengen kleinerer Steine und Perlen als Besatz von Schmuck- und Zierleisten. Gleichmaßen verbreitet sind kleinere und mittelgroße Steine auf den Deckplatten der Reliquiare, bei denen der einzelne Stein deutlich stärker hervorgehoben ist. Zuletzt besitzen drei der altarförmigen Reliquiare eine Bekrönung in Form eines großen, ausgehöhlten Bergkristall-Cabochons. Vollkommen einzigartig an den tragaltarförmigen Reliquiare ist der Einsatz der großen *gemma vitrea*, eines länglichen „Smaragdes“ aus Glas, auf dem Deckel des Servatiusreliquiars aus dem Quedlinburger Schatz (Kat.-Nr. 11).

Zierleisten mit bunten Edelsteinen finden sich vorrangig an Stücken aus dem ehemaligen Reliquienschatz des Kardinals Albrecht von Brandenburg, dem sogenannten Halleschen Heiltum. So besitzt das Reliquiar mit Szenen aus dem Leben Jesu und Johannes des Täufers (Kat.-Nr. 27) an den Seitenflächen zwischen den einzelnen getriebenen Figuren vertikale Zierstreifen mit Filigran und buntem Stein- und Perlbesatz. Die Leisten sind im Wechsel mit Edelsteinen unterschiedlichster Größe, Form und Farbe und einzelnen großen oder doppelten kleinen Perlen bestückt. Auch an der Mandorla findet sich ein solcher Wechsel aus dunklen Steinen und hellen Perlen. An allen anderen Reliquiaren kommen keine Perlen zum Einsatz. Am Stephanusreliquiar (Kat.-Nr. 23) findet sich dafür ein deutlich hellerer Steinbesatz an der Rahmung der Seitenflächen und des zentralen Bildfeldes auf der Deckplatte. Gleiches gilt auch für das Reliquiar der heiligen Felicitas (Kat.-Nr. 10) und das Reliquiar mit den heiligen drei Königen (Kat.-Nr. 9), wobei hier der ehemalige Steinbesatz fast vollständig verloren ist. Am Servatiuskasten aus Quedlinburg ist der Steinbesatz Teil der Goldfiligraneinfassung, die am Ende des 12. Jahrhunderts ergänzt wurde. Auf der Deckplatte werden die kleinen bunten Steine zudem durch sechs große bunte Cabochons ergänzt. Am Reliquiar aus dem St. Magdalenenkloster in Hildesheim (Kat.-Nr. 30) werden die Zierleisten mit buntem Steinbesatz am Rahmen der Deckplatte in den vier Ecken jeweils durch vier größere Bergkristalle erweitert. Auch wenn zwei von ihnen aufgrund des facettierten Schliffs als neuzeitliche Ergänzungen einzustufen sind, gehören die Fassungen wohl zum ursprünglichen Bestand des Kästchens. Auffallend ist, dass für alle mittelgroßen und großen Steine, die sich auf den Deckplatten der tragaltarförmigen Reliquiare befinden – ausgenommen ist lediglich das Servatiusreliquiar aus Quedlinburg –, ausschließlich Bergkristall zum Einsatz kommt.

Bergkristall findet in der mittelalterlichen Kunst an Kreuzen, Kelchen, Leuchtern, Tragaltären oder an Reliquienschreinen vielfach Verwendung. Bei ihnen

handelt es sich keinesfalls nur um „zufällige Fundstücke“⁴¹⁴ aus Flüssen. Es kann vielmehr „mit größter Wahrscheinlichkeit“ angenommen werden, dass „auch im hohen [...] Mittelalter der Hauptteil des in europäischen Schleiferwerkstätten verarbeiteten Bergkristalls [...] aus diesen Fundgebieten [in den Alpen] stammte.“⁴¹⁵ Nachweise eines professionellen Abbaus von Kristallen in den Alpenregionen gibt es bereits aus römischer Zeit.⁴¹⁶ Der Bergkristall wurde wohl in der Regel als Rohmaterial an die Schleiferwerkstätten verkauft und dort entsprechend bearbeitet.⁴¹⁷ Die einfachste Art der Steinbearbeitung, die auch für alle mittelalterlichen Bergkristalle an den tragaltarförmigen Reliquiaren zum Einsatz kam, ist die MUGELUNG. Dabei wird der rohe Stein unter Zugabe von Wasser auf verschiedenen feinen Sandsteinen gerieben, bis er die gewünschte Form erreicht und entsprechend glatt ist. Anschließend wird der Stein zunächst auf einer Bleiplatte und dann auf einem Bockleder mit Ziegelmehl und Speichel poliert.⁴¹⁸ Gemugelte Cabochons besitzen „gewöhnlich runde oder ovale Umrisse und sind oben entweder einfach bombiert oder mit Mittelgrat“ belassen. Die großen Bergkristall-Cabochons können zudem von unten ausgehöhlt werden. Dabei wird im Grunde die gleiche Technik wie beim Mugeln angewendet. Gemugelte Steine lassen sich anhand der Schleifspuren erkennen, da diese niemals „ganz parallel, sondern kreuz und quer verlaufen und [...] sich unter der Lupe häufig Löcher an der Oberfläche zeigen.“⁴¹⁹

Kleine und mittelgroße gemugelte Bergkristall-Cabochons, mit oder ohne Mittelgrat, finden sich auch an den tragaltarförmigen Reliquiaren. So wurde auf der Oberseite des starkfarbigen Reliquiars aus London (Kat.-Nr. 18) nachträglich, aber wohl nicht in mittelalterlicher Zeit, in den vier Ecken jeweils ein Stein aufgesetzt. Auf der Deckplatte des Reliquiars aus Montecassino (Kat.-Nr. 15) sind die vier Steine deutlich kleiner. Sie sind dort zudem in die Kantenrahmung eingefügt und befinden sich jeweils in der Mitten einer Kante. Auf der Oberseite des kleinen hölzernen Reliquiars aus dem Welfenschatz in Berlin (Kat.-Nr. 24) befanden sich ehemals sechs mittelgroße Bergkristalle mit deutlich erkennbarem Mittelgrat, von denen einer heute verloren ist. Besonders ist hier, dass die eigent-

⁴¹⁴ HANS WENTZEL: Art. „Bergkristall“, in: RDK 2 (1938), Sp. 275–298, hier Sp. 275.

⁴¹⁵ HANS ROBERT HAHNLOSER und SUSANNE BRUGGER-KOCH: *Corpus der Hartsteinschliffe des 12. - 15. Jahrhunderts*, Berlin 1985, S. 6.

⁴¹⁶ Ebd., S. 5.

⁴¹⁷ Ebd., S. 6.

⁴¹⁸ Ebd., S. 13.

⁴¹⁹ Ebd., S. 13.

lich farblosen Steine mit farbigem Stoff (?) hinterlegt sind und so der Eindruck von roten und blauen Steinen entsteht.

Ein weiterer besonderer Einsatz von Bergkristall ist an den drei altarförmigen Reliquiaren aus Hildesheim (Kat.-Nr. 41), der ehemaligen Sammlung von Hirsch (Kat.-Nr. 42) und aus Enger (Kat.-Nr. 44) zu beobachten. Jedes der drei Kästchen wird von einem sehr großen Bergkristall-Cabochon mit doppeltem Mittelgrat bekrönt, der von unten ausgehöhlt ist. Dieser Hohlraum bietet Platz für Reliquien. Hans Hahnloser sieht in diesen ungewöhnlichen Steinen die Arbeit einer rheinischen Werkstatt, möglicherweise aus Köln.⁴²⁰ Das zumindest die beiden Reliquiare mit den Emails aus Hildesheim bzw. der Sammlung von Hirsch eindeutig in Niedersachsen, vielleicht sogar in Hildesheim, entstanden sind, würde bedeuten, dass man im Mittelalter nicht nur das Rohmaterial über große Distanzen hinweg gehandelt hat, sondern auch die fertig geschliffenen Steine. Michael Brandt zieht dem gegenüber in Betracht, die Steine könnten auch vor Ort in Hildesheim nach dem Vorbild des Marienheiligums⁴²¹ im dortigen Dom gefertigt worden sein.⁴²²

Die Verwendung von Glas zur Nachahmung von Edelsteinen ist zu nahezu allen Zeiten zu beobachten⁴²³ und es ist nicht grundsätzlich auszuschließen, dass sich auch unter den Steinen der zuvor genannten Reliquiare mit Farbedelsteinleisten vereinzelt sogenannte *gemmae vitreae* befinden. Einen bemerkenswerten Sonderfall innerhalb der Gruppe der tragaltarförmigen Reliquiare stellt – aufgrund seiner Größe und seiner exponierten Anbringung – der grüne „Smaragd“⁴²⁴ aus Glas auf der Oberseite des Servatiusreliquiars aus Quedlinburg dar. Vergleichbare, mitunter sogar noch größere Smaragdnachbildungen aus

⁴²⁰ Ebd., S. 139.

⁴²¹ Heiligtum unserer lieben Frau (sogenanntes Gründungsreliquiar), 9. Jahrhundert, Hildesheim, Dom. Vgl. MICHAEL BRANDT (Hrsg.): Kirchenkunst des Mittelalters. Erhalten und erforschen, Ausst.-Kat. Diözesan-Museum, Hildesheim 1989, S. 10–20 (Nr. 1) und BRANDT, HÖHL und LUTZ: Dommuseum Hildesheim, S. 23.

⁴²² BRANDT (Hrsg.): Schatzkammer auf Zeit, S. 134.

⁴²³ Vgl. JÜLICH: Gemmenkreuze, S. 110–113 und INGEBORG KRÜGER: Zu einigen großen Smaragden aus Glas, in: Journal of Glass Studies 53 (2011), S. 103–127, hier S. 103.

⁴²⁴ In den Quellen wird die Echtheit des Steins nicht immer angezweifelt. Vgl. den Abschnitt zu den Quellen im Katalogeintrag zum Servatiusreliquiar (Kat.-Nr. 11) ab S. 377. Davon, dass der Glasfluss erst in späterer Zeit angebracht wurde und einen echten Smaragd ersetzt, ist mit Sicherheit nicht auszugehen. Vgl. zu dieser These beispielsweise LORENZ: Die Schicksale des Quedlinburger Domschatzes, S. 243–244 und zur Zurückweisung u.a. PETER: Das karolingische Elfenbeinkästchen im Schatz der Quedlinburger Stiftskirche, S. 64–65.

Glas sind auch an anderen kirchlichen Ausstattungsstücken zu finden.⁴²⁵ Ihre Herstellung war vergleichsweise einfach, die typische grüne Färbung war bereits durch „geringe Kupferbeigaben zu erzielen“.⁴²⁶ Die Wertschätzung solcher Edelsteinnachbildungen schwankt im Laufe der Zeit und die *gemmae vitreae* sind keineswegs immer negativ konnotiert. Gerade an kirchlicher Schatzkunst konnten sie häufig gleichwertig mit echten Edelsteinen eingesetzt werden, sofern sie in Farbe und Lichtwirkung nicht gegenüber diesen abfielen.⁴²⁷ Die Bedeutung des Glassteins und seine Wertschätzung am Servatiusreliquiar wird nicht zuletzt auch dadurch hervorgehoben, dass dieser bei der Umgestaltung des Elfenbeinkastens am Ende des 12. Jahrhunderts an seinem ursprünglichen Ort im Zentrum der Deckplatte belassen wurde.

4.2.4 Holz

Zierlemente aus Holz sind nicht nur an den tragaltarförmigen Reliquiaren selten. Reliquiare, ganz egal welcher Form, mit entsprechendem Schmuck haben sich aus dem Mittelalter kaum erhalten. Es sind aber wohl, so Joseph Braun, „auch kaum viele geschaffen worden“.⁴²⁸ Das die Schnitzereien aus Holz, egal ob ornamentaler oder figürlicher Art, stets „entweder vergoldet bzw. versilbert oder doch wenigstens farbig bemalt“⁴²⁹ waren, lässt sich mit Blick auf die tragaltarförmigen Reliquiare allerdings nicht bestätigen.

Das Reliquiar der heiligen Felicitas aus dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 10) besitzt an den Seitenflächen hölzerne Schnitzereien, die vollständig unverblendet und unbemalt sind. Die Elfenbeinfiguren an den Wänden stehen unter Rundbogenarkaden, bei denen die Säulenschäfte und die Arkadenbögen aus geschnitztem Holz und die Basen und Kapitelle aus Elfenbein bestehen. Die schlichten und geraden Säulenschäfte sind mit jeweils zwei hellen Nägeln auf den Korpus aufgenagelt. Die recht filigranen Arkadenbögen sind auf der Vorderseite zusätzlich mit einem Bogenmotiv verziert. Sie werden mit jeweils drei ebenfalls hellen Nägeln befestigt, die einen starken Kontrast zum sehr dunklen Holz bilden. Aus welchem Holz die Schnitzereien angefertigt worden sind, ist aufgrund

⁴²⁵ Vgl. KRÜGER: Zu einigen großen Smaragden aus Glas.

⁴²⁶ Die Verwendung von Bleioxid als Flussmittel erzeugte zudem ein besonders Glänzen und Leuchten der Glassteine. Vgl. ebd., S. 104.

⁴²⁷ JÜLICH: Gemmenkreuze, S. 112. Vgl. auch KRÜGER: Zu einigen großen Smaragden aus Glas, S. 103.

⁴²⁸ BRAUN: Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung, S. 571.

⁴²⁹ Ebd., S. 572.

des Verlustes des Reliquiars nicht mehr zu klären. Es scheint allerdings das gleiche Material zu sein, welches auch für den Holzkorpus des Kästchens zum Einsatz kam. Dies scheint ein exotisches und wertvolles Material wie Ebenholz auszuschließen. Dessen Seltenheit und Kostbarkeit im Mittelalter verdeutlicht der gleichrangige Einsatz kleiner Ebenholzstücke mit Edelsteinen und Filigran auf zwei romanischen Buchdeckeln aus dem Quedlinburger Servatiuschatz.⁴³⁰

Das kleine tragaltarförmige Reliquiar aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 24) besitzt auf der Oberseite eine aus Holz angefertigte Imitation eines Altarsteins. Die kleine Holzplatte mit abgeschrägten Kanten ist mit vier kleinen Nägel im Zentrum der Deckplatte auf den Holzkorpus aufgenagelt. Sie war ursprünglich wohl, wie auch das gesamte Reliquiar, vollständig bemalt. Darauf deuten kleinere Reste der heute fast ausnahmslos abgeplatzten Fassung hin. Auch das heute verschollene tragaltarförmige Reliquiar aus dem Hochaltar des Hildesheimer Domes (Kat.-Nr. 25) war wohl ursprünglich zumindest nicht vollständig holzsichtig. Auf den Fotografien, durch die das Kästchen überliefert ist, lassen sich an mehreren Stellen dunkle Flecken erkennen, die auf eine ehemalige Bemalung hindeuten.⁴³¹ Reste einer solchen Fassung haben sich beispielsweise an der Unterseite des starkfarbigen Reliquiars aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 22) erhalten. Dort war die Unterseite des Kästchens ursprünglich rot bemalt.

4.2.5 Elfenbein

Die Verwendung von Elfenbein erfolgt an den tragaltarförmigen Reliquiaren relativ sparsam. Einzig das Servatiusreliquiar aus dem Quedlinburger Schatz (Kat.-Nr. 11) besitzt einen nahezu vollständig aus Elfenbein gefertigten Korpus mit figürlichen Reliefs. Darüber hinaus sind an den Seitenflächen des Reliquiars der heiligen Felicitas aus dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 10) einzelne aus Elfenbein geschnitzte Figuren appliziert. Auf der Oberseite des altarförmigen Reliquiars aus dem Osnabrücker Domschatz (Kat.-Nr. 29) ist eine kleine Elfenbeinscheibe mit dem Haupt eines Bacchanten als Spolie eingesetzt.

Der Elfenbeinkasten des Servatiusreliquiars besteht aus insgesamt fünf Elfenbeinplatten, der ehemals vorhandene Boden wurde bereits im Mittelalter durch eine Silberplatte ersetzt.⁴³² Die Platten der Seitenflächen besitzen figürli-

⁴³⁰ ALICE BETHE-KRÄNZNER: Art. „Ebenholz“, in: RDK IV (1955), Sp. 639–650, hier Sp. 640.

⁴³¹ Vgl. auch BRANDT (Hrsg.): *Kirchenkunst des Mittelalters*, S. 111–112.

⁴³² Vgl. hierzu den Katalogeintrag zum Servatiusreliquiar (Kat.-Nr. 11) ab S. 377 und den Abschnitt 4.1.3 zu den Elfenbeinkästen ab S. 78.

che Schnitzereien, welche Christus und die Apostel mit Tierkreiszeichen unter Rundbogenarkaden zeigen. Eingfasst werden diese Bildfelder von einer breiten Rahmung aus ornamentalen Blatt- und Tiermotiven. Diese wiederholen sich auch in der Rahmung der Deckplatte, die keine figürlichen Darstellungen aufweist. Die Restaurierung des Reliquiars Ende der Achtziger Jahre hat gezeigt, dass viele der Ornamente ursprünglich farbig gefasst gewesen sind.⁴³³ Zudem wurden sie durch kleine aufgenagelte Zierelemente aus Metall ergänzt. Bei den figürlichen Darstellung wurde auf den Einsatz von Farbe verzichtet. Stattdessen waren die Nimben der Figuren, die Schriftrollen in ihren Händen und auch die Basen und Kapitelle der Säulen mit Goldauflagen akzentuiert. Bei dem Reliquiar der heiligen Felicitas wird auf solche Schmuckformen bei den Elfenbeinfiguren verzichtet. An den Seitenflächen sind hier einzelne aus Elfenbein geschnitzte Figuren der Apostel und Christi auf einen Goldgrund aufgebracht. Sie stehen auch hier unter Rundbogenarkaden, die aus Holz geschnitzt sind. Die Kapitelle und Basen der Säulen sind hingegen aus Elfenbein gefertigt und somit auch hier – wie am Servatiusreliquiar – extra hervorgehoben. Auf der ansonsten sehr schlichten Deckplatte des altarförmigen Reliquiars aus dem Osnabrücker Domschatz ist auf der rechten Seite eine kleine Elfenbeinscheibe eingesetzt. Sie zeigt den Kopf eines Bacchanten und ist in der Mitte gebrochen. Bei der Elfenbeinscheibe handelt es sich wohl um eine Spolie aus spätrömischer Zeit, die hier wiederverwendet wurde. Ein vergleichbares Stück war zwischenzeitlich Bestandteil der ehemaligen Sammlung des Kölner Sammlers Leopold Seligmann.⁴³⁴

4.2.6 Textilien

Textilen finden sich an den tragaltarförmigen Reliquiaren nur vereinzelt und zudem (fast) ausschließlich als Ergänzungen des 19. und 20. Jahrhunderts. Nicht berücksichtigt sind dabei in diesem Kontext die textilen Reliquienbündel im Inneren der Kästchen. Sie werden an anderer Stelle gesondert aufgegriffen.⁴³⁵

Die Reliquienkammer des Vitusschreins aus Willebadessen (Kat.-Nr. 28) ist von innen mit rotem Samt ausgekleidet, der auf mehrere Kartonstücke aufgezo-

⁴³³ Vgl. zu den Ergebnissen und der Rekonstruktion des ehemaligen Elfenbeinkastens PETER: Das karolingische Elfenbeinkästchen im Schatz der Quedlinburger Stiftskirche, S. 58–77.

⁴³⁴ LEOPOLD SELIGMANN, PAUL GRAUPE und HERMANN BALL (Hrsg.): Die Sammlung Dr. Leopold Seligmann, Köln, eingel. v. OTTO VON FALKE, GEORG SWARZENSKI und PAUL CLEMEN, Berlin 1930, Nr. 8, (Taf. III, 8). Vgl. FRITZ WITTE: Der Domschatz zu Osnabrück, Berlin o.J. (1925), S. 27.

⁴³⁵ Vgl. hierzu das Kapitel 8 zu den Reliquien ab S. 193 und den Abschnitt 2.2.2.1 zum Reliquiar als „Hülle der Heiligen“ ab S. 44.

gen ist, die lose in das Innere des Reliquiars eingeklemmt wurden. Sie können frühestens nach 1934 eingesetzt worden sein.⁴³⁶ Auch das Innere des starkfarbigen Reliquienkästchens aus London (Kat.-Nr. 18) ist mit rotem Samt ausgekleidet. Da der Holzkorpus des Kästchens im 19. Jahrhundert erneuert worden ist, kann auch hier der Stoff nicht älter sein.⁴³⁷ Gleiches gilt wohl auch für die textile Unterlage unter der Reliquie im Bergkristall des Reliquiars aus Hildesheim (Kat.-Nr. 41). Inwiefern es sich bei der rotbraunen Bespannung der Deckelinnenseite des kleinen Reliquienkästchens aus dem Museum Schnütgen (Kat.-Nr. 5) um ein mittelalterliches Textil handelt, ist nicht bekannt. Eine vollständige oder auch nur teilweise Auskleidung der Reliquienkammern mit Textilien ist an mittelalterlichen Reliquiaren grundsätzlich zwar eher selten, aber keineswegs ausgeschlossen. Besonders im spanischen Raum haben sich hierfür zahlreiche Beispiele erhalten.⁴³⁸ Allerdings kamen dort durchgängig kostbar gemusterte Textilien zum Einsatz.

⁴³⁶ Vgl. den Katalogeintrag zum Vitusschrein (Kat.-Nr. 28) ab S. 521.

⁴³⁷ Vgl. den Katalogeintrag zum starkfarbigen Reliquienkasten aus London (Kat.-Nr. 18) ab S. 443.

⁴³⁸ So sind beispielsweise das Reliquiar des heiligen Pelagius und der Schrein des heiligen Isidor in Leon jeweils von Innen mit kostbaren gemusterten Stoffen ausgekleidet. Vgl. JOHN P. O'NEILL (Hrsg.): *The Art of Medieval Spain. A.d. 500–1200*, Ausst.-Kat. The Metropolitan Museum of Art, New York 1993, S. 236–244 (Nr. 109, 110).

Inschriften

Inschriften sind an den sakralen Goldschmiedearbeiten des Mittelalters alles andere als selten – „es gibt sie [...] geradezu massenhaft.“⁴³⁹ Dies gilt in zunehmenden Maße für den Untersuchungszeitraum. Auch die tragaltarförmigen Reliquiare – insbesondere die des altarförmigen Typs – bilden hiervon keine Ausnahme. Mehr als ein Drittel der erhaltenen oder zumindest durch Bildquellen überlieferten Kästchen besitzt, neben reichem Ornament- und Figureschmuck, auch Inschriften, in den meisten Fällen sogar mehrere. Bei den altarförmigen Kästchen liegt die Quote gar bei über zwei Dritteln. Die Inschriften an den tragaltarförmigen Reliquiaren benennen nicht nur die dort dargestellten Personen oder Szenen. Sie erläutern oder deuten die Bildprogramme, geben Hinweise auf den liturgischen Kontext der Reliquiare oder verweisen auf ihre Stifter oder die in ihrem Inneren geborgenen Reliquien.

⁴³⁹ JOHANN MICHAEL FRITZ: Inschriften auf mittelalterlichen Goldschmiedearbeiten. Techniken und künstlerische Gestaltung, in: WALTER KOCH und CHRISTINE STEININGER (Hrsg.): *Inschrift und Material, Inschrift und Buchschrift. Fachtagung für mittelalterliche Epigraphik*, Ingoldstadt 1997 (Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Abhandlungen, N.F. 117), München 1999, S. 85–93, hier S. 85.

5.1 Sprache der Inschriften

Die Inschriften an den tragaltarförmigen Reliquiaren sind fast ausschließlich in lateinischer Sprache verfasst. Seltener finden sich einzelne griechische Buchstaben, griechische Abkürzungen bzw. griechische Inschriften in lateinischer Schrift. So werden an dem Reliquienkasten aus Teichröda (Kat.-Nr. 3) und an dem Reliquiar mit den Heiligen drei Königen aus dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 9) die beiden griechischen Buchstaben „Α“ und „Ω“ bzw. „Ω“ Christus zugeordnet, an dem kleinen Reliquienkästchen aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 6) der thronenden Maria mit Kind. Mehrfach finden sich zudem die geläufigen Abkürzungen für die *Nomina Sacra*. In der Stifterinschrift am Vitusschrein aus Willebadessen (Kat.-Nr. 28) und am Katharinenreliquiar aus Quedlinburg (Kat.-Nr. 12) wird jeweils die gängige griechische Abkürzung „XPO“ (Chi-Rho-Omicron) für Christus benutzt. Auf der Deckplatte des altarförmigen Reliquiars im Museum Schnütgen werden Christus die beiden griechischen Abkürzungen „IHC“ (Iota-Eta-Sigma) und „XPC“ (Chi-Rho-Sigma) zugeordnet. Die gleiche Kombination findet sich auch in der ergänzten Inschrift mit dem Reliquienverzeichnis am Reliquiar aus Senden (Kat.-Nr. 38). Allerdings ist hier das „C“, als Zeichen für das unziale griechische Sigma „ς“ in beiden Fällen bereits durch ein „S“ ersetzt: „IHS XPS“. Auf dem Dach des Vitusschreins aus Lette (Kat.-Nr. 45) kommt die vor allem in der Ostkirche verbreitete griechische Abkürzung „ICXC“ (Iota-Sigma-Chi-Sigma) für Jesus Christus zum Einsatz. Daneben finden sich an drei tragaltarförmigen Reliquiaren ausgeschriebene griechische Inschriften in lateinischen Buchstaben. An dem später umgearbeiteten tragaltarförmigen Reliquiar aus dem Halleschen Heiltum findet sich die Bezeichnung „AGYOS THEOS“ („Αγιος Θεός“) für Christus (Kat.-Nr. 27), am Walpurgisschrein aus dem Welfenschatz in Berlin (Kat.-Nr. 43) wird für die Apostel das Wort „THEOLOGOS“ („Θεολόγος“) verwendet und auf der Deckplatte des Katharinenreliquiars aus dem Quedlinburger Servatiuschatz (Kat.-Nr. 12) wird dem Propheten Esra die auch in den Bibelübersetzungen gebräuchliche latinisierte Version des eigentlich griechischen Namens zugeordnet („ESDRAS“ statt „Ἐσδρας“).

5.2 Schrift, Versmaß und Prosa

Die Inschriften an den tragaltarförmigen Reliquiaren sind nahezu ausschließlich in den verschiedensten Entwicklungsstufen der romanischen und/oder gotischen Majuskel geschrieben.⁴⁴⁰ Die einzigen Ausnahmen bilden das Reliquienverzeichnis am Kästchen aus Senden (Kat.-Nr. 38), dessen nachträglich ergänzte Inschrift in der gotischen Minuskel verfasst ist, und die modernen Inschriften auf den Bodenplatten der Reliquiare aus Vorau in Wien (Kat.-Nr. 32) und aus Lette in Westfalen (Kat.-Nr. 45). Bei den zeitgenössischen Inschriften ist zwar die Kapitalis die vorherrschende Schriftform, sie tritt allerdings fast immer in Kombination mit zahlreichen unzialen Buchstabenformen auf. Besonders häufig finden die unzialen Formen der Buchstaben „A“, „E“, „H“ oder „M“ Verwendung (z.B. an Kat.-Nr. 6, 31 oder 38). Das unziale a tritt dabei in unterschiedlichen Ausprägungen auf, beim unzialen m ist der erste Bogen zumeist bereits geschlossen (Kat.-Nr. 40 oder 43). Vereinzelt finden sich in den Inschriften auch das runde, aus der Minuskel entnommene „N“ (z.B. an Kat.-Nr. 29) und das eingerollte „G“ (Kat.-Nr. 28). Buchstabenkombinationen wie Nexus litterarum oder Ligaturen treten sowohl mit kapitalen als auch mit unzialen Buchstaben auf. Häufig sind vor allem die Kombinationen mit „E“, z.B. „HE“ oder „ME“ (Kat.-Nr. 42 und 28). In einigen Inschriften (z.B. Kat.-Nr. 42) wird zudem die Endung „-VS“ als schreibschriftliches Zeichen am Wortende hochgestellt.⁴⁴¹

In vielen Inschriften kommen Abkürzungen zum Einsatz. Neben den bereits zuvor genannten *Nomina sacra* („XPO“, „XPC“, „IHC“ und „ICXC“) treten besonders häufig die Kürzungen „S“ für „SANCTUS“ oder „SS“ für „SANCTI“

⁴⁴⁰ Die Unterscheidung in romanische oder gotische Majuskel ist mitunter schwierig. Zum einen ist schon die Übernahme dieser aus der kunsthistorischen Stilkritik stammenden Begriffe in die (epigraphische) Paläographie problematisch. Zum anderen gibt es durchaus vielfach ein Nebeneinander von gleichzeitig entstandenen Inschriften in „gotischer“ und „romanischer“ Minuskel an ein und demselben Träger, was natürlich „terminologisches Unbehagen“ hervorruft. Die Entwicklung von romansicher zu gotischer Minuskel verläuft außerdem kaum linear, sondern ist von einem vielfachen Nebeneinander verschiedener Schriftstile geprägt. CLEMENS M. M. BAYER: Versuch über die Gestaltung epigraphischer Schriften mit besonderem Bezug auf Materialien und Herstellungstechniken. Beobachtungen und Folgerungen anhand von Inschriften rhein-maasländischer Goldschmiedewerke des 12. und 13. Jahrhunderts, in: WALTER KOCH und CHRISTINE STEININGER (Hrsg.): *Inschrift und Material, Inschrift und Buchschrift*. Fachtagung für mittelalterliche Epigraphik, Ingoldstadt 1997 (Bayerische Akademie der Wissenschaften, Philosophisch-Historische Klasse, Abhandlungen, N.F. 117), München 1999, S. 95–125, hier S. 102–114.

⁴⁴¹ Vgl. zu dem unterschiedlichen Einsatz unzialer Buchstaben in den Inschriften auf die entsprechenden Abschnitte der einzelnen Katalogeinträge.

auf. Vielfach ist die Kürzung den Platzverhältnissen geschuldet. Insbesondere bei den Bibel- und Schriftziten auf den Spruchbändern und Schriftrollen wird oftmals gekürzt. Die Auslassungen werden dabei nicht in allen Inschriften mit einem entsprechenden Kürzungszeichen markiert. Teilweise wird der Beginn, seltener auch das Ende, der Inschriften mit einem Kreuzzeichen markiert. Die Verwendung ist allerdings nicht einheitlich und in einigen Fällen auch nicht nachvollziehbar. So findet sich in der Stifterinschrift am Vitusschrein aus Willebadessen ein Kreuzzeichen an einer nicht logisch erklärbaren Stelle mitten in der Inschrift. Zu unterscheiden ist darüber hinaus zwischen Kreuzzeichen, die den Beginn oder das Ende einer Inschrift markieren, und solchen, die zur Abgrenzung von Worten eingesetzt werden. Letztere werden mitunter aus fünf einzelnen Punkten gebildet. Einzelne Punkte, manchmal auch mehrere übereinander angeordnete Punkte, dienen an vielen Reliquiaren als gleichermaßen als Trenner. Ihr Einsatz ist allerdings, auch innerhalb ein und derselben Inschrift, nicht immer konsequent oder einheitlich. Inschriften, die vollständig auf Trennzeichen verzichten, finden sich an den tragaltarförmigen Reliquiaren nur selten. So bilden beispielsweise die Inschriften an dem kleinen emaillierten Reliquiar aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 6) jeweils ein durchgehendes Buchstabenband, ohne größere Zwischenräume oder irgendwelche Zeichen, die den Übergang von einem zum nächsten Wort anzeigen. Gleiches lässt sich stellenweise auch an den Namensinschriften der Apostel an einem altarförmigen Reliquiar aus dem Victoria and Albert Museum in London (Kat.-Nr. 40) beobachten.

Viele der längeren Inschriften sind in Versform verfasst. Hiervon ausgenommen sind die Bibel- und Schriftzitate, bei denen es sich, entsprechend ihren Vorlagen, in der Regel um Prosatexte handelt und die Reliquienverzeichnisse. Bei den metrischen Inschriften ist der leonische Hexameter bzw. Pentameter das bevorzugte Versmaß.⁴⁴² So ist beispielsweise die Inschrift an der Kante der Deckplatte des Walpurgisschrein aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 43) in – wenn auch teilweise schwachen – leonischen Hexametern verfasst.⁴⁴³ Dem gleichen Metrum folgen auch die Inschriften am Vitusschrein aus Willebadessen. Dabei sind die beiden Gebetsinschriften der Deckplatte einversig, die Stifterinschrift

⁴⁴² Vgl. allgemein zu der Metrik der mittelalterlichen Inschriften CLEMENS M. M. BAYER: Zur Entwicklung des Reimes in lateinischen metrischen Inschriften vom Ende des 8. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts, in: EWALD KÖNSGEN (Hrsg.): *Arbor amoena comis. 25 Jahre Mittellateinisches Seminar in Bonn 1965-1990*, Stuttgart 1990, S. 113-132.

⁴⁴³ SPRINGER: *Der Schrein der heiligen Walpurgis als „persona mixta“*, S. 300.

an der Kante der Bodenplatte hingegen zweiversig.⁴⁴⁴ Und auch bei den zahlreichen Inschriften auf der Oberseite des sogenannten Andreaskästchens aus dem Siegburger Servatiuschatz lässt sich diese Versform feststellen – wenn auch in mitunter eher holpriger Form.⁴⁴⁵

5.3 Technik und Ort der Anbringung, Leserichtung

Die Inschriften an den tragaltarförmigen Reliquiaren sind in unterschiedlichen Techniken und unter Verwendung verschiedener Materialien ausgeführt.⁴⁴⁶ Der weit überwiegende Teil der epigraphischen Ausstattung ist graviert, nur in einem Fall kommen Treibarbeiten zum Einsatz. Daneben kommen auch emaillierte, gefärbte oder niellierte Inschriften vor. Die Schrift ist bei den gravierten Inschriften fast immer gravur-positiv gehalten (die Buchstaben sind eingetieft). Die einzige Ausnahme hiervon bilden die aus technischer Sicht singulären Inschriften an dem kleinen Reliquienschrein aus Lette in Westfalen (Kat.-Nr. 45), dessen Texte in einer Kontur-Schrift ausgeführt sind, bei der lediglich die Umrisslinien der jeweiligen Buchstabenkörper graviert sind und die Binnenflächen gravur-negativ bleiben. Während bei den getriebenen und gravierten Inschriften ausschließlich verschiedene Metalle als Materialien dienen, zeigen die emaillierten, gefärbten oder niellierten Inschriften eine Kombination aus einem metallenen Trägermaterial und einem Füllstoff (Glasmasse⁴⁴⁷, Niellomasse⁴⁴⁸ oder andere Färbemittel⁴⁴⁹), dabei nutzen die kombinierten Verfahren „den Farbkontrast zwischen diesem Werkstoff und dem (vergoldeten) Metallrezipienten“.⁴⁵⁰ Zweifarbig gestaltete Inschriften können grundsätzlich entweder durch das aufgeschmolzene Material oder das Metall gebildet wer-

⁴⁴⁴ GRIEB: Romanische Goldschmiedekunst nach Theophilus, S. 60.

⁴⁴⁵ Vgl. GÜNTER ZEHNDER: Der Schatz der Pfarrkirche St. Servatius in Siegburg, in: Heimatbuch der Stadt Siegburg, Bd. 2, hrsg. v. JOSEF ROGGENDORF, Siegburg 1967, S. 383–471, hier S. 424.

⁴⁴⁶ Vgl. hierzu auch die Beiträge FRITZ: Inschriften auf mittelalterlichen Goldschmiedearbeiten und BAYER: Versuch über die Gestaltung epigraphischer Schriften mit besonderem Bezug auf Materialien und Herstellungstechniken.

⁴⁴⁷ Vgl. den Abschnitt 4.2.1 zum Email ab S. 84.

⁴⁴⁸ Vgl. hierzu auch den Abschnitt 4.2.2.3 zum Niello ab S. 94.

⁴⁴⁹ An den tragaltarförmigen Reliquiaren kommt lediglich am Kästchen aus Teichröda (Kat.-Nr. 3) mennigrotes Pigment zum Füllen der gravierten Inschrift zum Einsatz.

⁴⁵⁰ BAYER: Versuch über die Gestaltung epigraphischer Schriften mit besonderem Bezug auf Materialien und Herstellungstechniken, S. 97.

den.⁴⁵¹ Eine emaillierte Inschrift kann entweder email-positiv sein (die einzelnen Buchstaben sind graviert und mit Glasfluss ausgeschmolzen) oder metall-positiv (die Buchstaben sind im Trägermaterial stehengelassen und der Hintergrund ist ausgeschmolzen).

Die (gravierten) Inschriften befinden sich hauptsächlich auf den Deckplatten und an den Seitenflächen der Reliquiare, wo sie häufig auf eigene, meist vergoldete, Kupfer- oder Silberstreifen aufgebracht sind. Eine Ausnahme stellt die Inschrift am Reliquienkasten aus Teichröda (Kat.-Nr. 3) dar, die direkt in den gegossenen Korpus des Reliquiars eingraviert ist. Diese Inschrift ist zudem die einzige an den tragaltarförmigen Kästchen, die mit mennigroter Farbe gefüllt ist bzw. war, wodurch die leuchtende, farb-positive Schrift einen Kontrast zum eher dunklen Trägermaterial bot. Die Inschriften auf den Deck- und Bodenplatten der Kästchen befinden sich in der Regel auf den durchgehenden Beschlagplatten. Lediglich am Vitusschrein aus Willebadessen (Kat.-Nr. 28) gibt es auf der Oberseite separat gefertigte Inschriftenleisten. Der in das Trägermaterial aus teilvergoldetem Silber gravierte Text ist hier zudem mit Niellomasse ausgeschmolzen, also niello-positiv, und bietet damit einen starken Kontrast zum silbernen Hintergrund. Die zahlreichen emaillierten Inschriften an den tragaltarförmigen Reliquiaren sind alle als Grubenschmelze ausgeführt. Die Schrift ist dabei fast ausnahmslos email-positiv, beispielsweise am Reliquiar aus Vorau (Kat.-Nr. 32). Einzig am kleinen emaillierten Reliquienkästchen aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 43) ist die der thronenden Muttergottes mit Christuskind zugeordnete Inschrift „A ω“ metall-positiv ausgeführt. Eine technische Besonderheit stellt die Inschrift mit dem Reliquienverzeichnis am Reliquiar der heiligen Felicitas aus dem ehemaligen Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 10) dar. Sie befindet sich im Zentrum der Deckplatte unter einer Glasplatte und ist höchstwahrscheinlich mit Tinte auf Pergament geschrieben. Diese Art der Inschriftenanbringung ist an den tragaltarförmigen Reliquiaren singulär, technisch vergleichbare Inschriften finden sich jedoch an einigen mittelalterlichen Tragaltären. So besitzt der Tragaltar von Stablo⁴⁵² unter dem Altarstein aus Bergkristall ein Pergamentstück mit der ebenfalls mit Tinte geschriebenen Inschrift „S(AN)C(TV)S /S(AN)C(TV)S /S(AN)C(TV)S“. In einer Vertiefung der Bodenplatte eines Tragal-

⁴⁵¹ Vgl. hierzu und zum Folgenden allgemein und speziell zur Terminologie BAYER: Versuch über die Gestaltung epigraphischer Schriften mit besonderem Bezug auf Materialien und Herstellungstechniken, S. 96–98.

⁴⁵² Brüssel, Musées Royaux d'Art et d'Histoire, Inv.-Nr. 1590, Maasgebiet, Stablo (?), um 1140–1165. Vgl. BUDDÉ: Altare portatile, Bd. 3, S. 127–143 (Kat.-Nr. 73).

5.3. Technik und Ort der Anbringung, Leserichtung

tars aus Braunschweig⁴⁵³ befindet sich ein mit schwarzer Tine auf Pergament geschriebenes Reliquienverzeichnis. Aus technischer Sicht ebenfalls einzigartig an den tragaltarförmigen Reliquiaren ist die knappe Inschrift der beiden griechischen Buchstaben „A“ und „Ω“ auf der Oberseite des Reliquiars mit den heiligen drei Königen aus dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 9). Die Buchstaben sind hier als positive Treiarbeiten in vergoldetem Silber ausgeführt.

Für alle genannten Inschriften – unabhängig von ihrer technischen Ausführung – wird allgemein angenommen, dass einfaches „Drauflosarbeiten ganz nach Intuition ausgeschlossen [ist].“⁴⁵⁴ Dass eine sorgfältige Planung allerdings wohl doch des Öfteren ausgeblieben ist, beweisen zahlreiche Inschriften an den tragaltarförmigen Reliquiaren. So musste der Schreiber der Inschrift am Kästchen aus Teichröda bei mehreren Apostelnamen die jeweils letzten Buchstaben unter die eigentliche Grundlinie und in die Bildfelder hinein verschieben, da der Platz ansonsten nicht ausgereicht hätte.⁴⁵⁵ Bei den Inschriften des kleinen emaillierten Reliquiars aus dem Victoria and Albert Museum in London (Kat.-Nr. 40) und dem Reliquiar mit dem großen Bergkristall aus dem Hildesheimer Dommuseum (Kat.-Nr. 41) lässt sich teilweise das genaue Gegenteil beobachten: Die Inschriften an den Längsseiten des Londoner Kästchens und an einer Schmalseite am Reliquiar aus Hildesheim starten auf der linken Seite recht gedrängt und nutzen zahlreiche Kürzungen, am Ende bleibt jedoch in beiden Fällen vergleichsweise viel Platz leer, der durchaus den Verzicht auf einige dieser Kürzungen oder mehr Raum zwischen den einzelnen Namen erlaubt hätte. Wäre die Gravur basierend auf einer Vorzeichnung und nach sorgfältiger Planung ausgeführt worden, wären diese Leerstellen mit Sicherheit vermieden worden. Denkbar ist, dass die besagten Streifen in einem arbeitsteiligen Prozess, unabhängig von dem Reliquiar, produziert worden sind und ihre Länge daher variabel bleiben sollte. Letztlich bleibt dies allerdings reine Spekulation. Am Reliquiar aus London ist zudem zu erkennen, dass der Schreiber bei dem Namen des Apostels Jakobus auf der Rückseite nach dem ersten „A“ zunächst ein weiteres „A“ graviert hat, den Fehler aber noch zu einem sehr eckigen „C“ korrigierte. Zahlreiche Inschriften weisen darüberhinaus auch nicht korrigierte orthographische Fehler auf. So steht beispielsweise in der umlaufenden Inschrift auf der Deckplatte des Reliquiars aus Vorau „PRETERITVN“ statt „PRETERITVM“ und am Reliquiar aus Norrala

⁴⁵³ Braunschweig, Städtisches Museum, Inv.-Nr. B24, Braunschweig oder Hildesheim, 3. Viertel 12. Jahrhundert. Vgl. ebd., Bd. 2, S. 265–270 (Kat.-Nr. 42).

⁴⁵⁴ FRITZ: Inschriften auf mittelalterlichen Goldschmiedearbeiten, S. 89.

⁴⁵⁵ Vgl. den Katalogeintrag zum Reliquiar aus Teichröda (Kat.-Nr. 3) ab S. 307.

(Kat.-Nr. 34) finden sich die Schreibweisen „ECCLESIAM“ und „SET“ anstelle von „ECLESIAM“ und „SED“. Auch in den Gebets- und Stifterinschriften des Vitusschreins aus Willebadessen finden sich zahlreiche Fehler – „HEC“ anstelle von „HAEC“ oder „PAGE“ statt „PACE“. Möglicherweise lassen sich diese Fehler dadurch erklären, dass die ausführenden Goldschmiede zwar schreiben konnten, wohl aber nicht lesen.⁴⁵⁶ Das heißt, sie übertrugen womöglich nur eine Buchstabenfolge von einer Vorlage auf die Reliquiare, ohne – insbesondere bei den zum Teil theologisch höchst komplexen und anspruchsvollen Texten – den Inhalt zu verstehen. Aber auch die einfachen und gemeinhin bekannten Apostelnamen weisen häufig Schreibfehler auf. So findet sich an dem kleinen Reliquienschrein aus Lette in Westfalen der Name „PPAVL(VS)“ und am Reliquiar mit dem großen Bergkristall aus Hildesheim der Name „PERVS“. In der Inschrift am Vitusschrein aus Willebadessen tauchen zudem die Namen „IIVDEVVS“ und „FILIPPVS“ auf. Markus Miller sieht in den vergleichbaren Fehlern der Inschriften der Kölner Beinschnitzwerkstatt ein Indiz dafür, dass die Stücke in einer Laienwerkstatt von Handwerkern mit fehlenden Lateinkenntnisse gefertigt wurden.⁴⁵⁷ Wobei anzumerken ist, dass man wohl „nicht einmal in der Klosterwerkstatt des 12. Jahrhunderts einen theologisch gebildeten Goldschmied in der Art des Rogerus/Theophilus voraussetzen“ kann, unter Umständen aber „die Leitung oder zumindest Beratung eines lateinkundigen Klerikers“.⁴⁵⁸ Zumindest einige der zahlreichen orthographischen Fehler lassen sich mit einiger Gewissheit durch die lautschriftliche Wiedergabe von Gehörtem erklären – so beispielsweise im Falle von „FILIPPVS“, „ECCLESIAM“, „SET“, „PRETERITVN“ oder auch „HEC“. Die Produktion in einer Laienwerkstatt wäre grundsätzlich auch für einige der tragaltarförmigen Reliquiare denkbar, ohne dass hierfür allerdings stichhaltige Hinweise vorliegen. Zudem tauchen die Fehler nicht in demselben Ausmaß wie an den Werken der Kölner Beinschnitzwerkstatt auf. Möglicherweise resultieren die Fehler auch aus dem Übertragen einer in Minuskelschrift verfassten Vorlage in die Majuskelschriften an den Kästchen.⁴⁵⁹ Letztlich stellen alle diese The-

⁴⁵⁶ Vgl. WILFRIED E. KEIL: Überlegungen zur restringierten Präsenz mittelalterlicher Bauinschriften, in: *Verborgene, unsichtbar, unlesbar – zur Problematik restringierter Schriftpräsenz*, hrsg. v. TOBIAS FRESE, WILFRIED E. KEIL und KRISTINA KRÜGER (Materiale Textkulturen 2), Berlin 2014, S. 117–142, hier S. 135.

⁴⁵⁷ MARKUS MILLER (Bearb.): *Kölner Schatzbaukasten. Die Große Kölner Beinschnitzwerkstatt des 12. Jahrhunderts*, Mainz 1997, S. 37.

⁴⁵⁸ Ebd., S. 37.

⁴⁵⁹ Der Künstler, der letztlich die Inschrift an dem Kunstwerk anbringt, ist im Mittelalter selten oder vielleicht sogar so gut nie der Autor der Inschrift. Der Künstler setzt eine Schriftvorlage um.

sen jedoch immer nur Erklärungsversuche dar. Da die Entstehungsumstände der tragaltarförmigen Reliquiare nur sehr vage bekannt sind, wird die Frage nach der Ursache der Fehler nicht abschließend zu beantworten sein. Ihr bloßes Vorhandensein schließt allerdings relativ sicher aus, dass die Inschriften mit Hilfe von Pausen auf das jeweilige Trägermaterial übertragen und anschließend graviert worden sind.⁴⁶⁰

Bestimmte Inschriftentypen finden sich an den tragaltarförmigen Reliquiaren stets an denselben Stellen (**Tab. 1**). Die Namensinschriften der Apostel befinden sich – sofern vorhanden – fast ausschließlich an den Kanten der Deckplatten oberhalb der jeweiligen Darstellungen an den Wänden der Reliquiare. Die einzigen Ausnahmen bilden die beiden aus Hildesheim stammenden Reliquiare mit dem großen Bergkristall (Kat.-Nr. 41 und 42), das später umgearbeitete tragaltarförmige Reliquiar aus dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 27) und das im 20. Jahrhundert neu montierte Kästchen aus Vorau. Dort befinden sich die Inschriftenleisten mit den Namen jeweils unter den Darstellungen an den Kanten der Bodenplatten. Auch die anderen Namensinschriften befinden sich zumeist oberhalb der bezeichneten Person. Auf der Dachschräge des Reliquienschreins aus Lette halten Maria und der Erzengel Gabriel jeweils ein Spruchband mit ihren Namen in der Hand. Das Reliquienverzeichnis am Reliquiar mit der Elfenbeinscheibe aus dem Osnabrücker Domschatz befindet sich sowohl an der Kante der Bodenplatte als auch auf dieser selbst. Während bei der gut sichtbaren Inschrift an der Kante die einzelnen Buchtaben mit Niello gefüllt sind, ist der Text auf der Unterseite des Kästchens lediglich graviert. Das Reliquienverzeichnis am Reliquiar aus Senden in Münster (Kat.-Nr. 38) hat eine an den tragaltarförmigen Reliquiaren singuläre Position. Die beiden nachträglich angebrachten Streifen befinden sich an den Schmiegen zwischen den Seitenwänden und der Bodenplatte und sind nur an den beiden Längsseiten befestigt. Inschriften, die wörtlich oder nahezu wörtlich der Bibel oder anderen Schriftquellen entnommen sind, befinden sich fast immer auf Schriftbändern oder Schriftrollen. Die einzige Ausnahme bildet hier die umlaufende Inschrift auf der Deckplatte des Reliquiars in Paris.

ROBERT FAVREAU: Commanditaire, auteur, artiste dans les inscriptions médiévales. Invention et conformisme dans l'écriture médiévale ; actes du colloque tenu à l'Université de Versailles-Saint-Quentin-en-Yvelines (14-16 juin 1999), in: MICHEL ZIMMERMANN (Hrsg.): *Auctor et Auctoritas*, Paris 2001, S. 37–59, hier S. 37. Dafür standen in den Werkstätten vermutlich zahlreiche Musteralphabete parallel zur Verfügung. BAYER: Versuch über die Gestaltung epigraphischer Schriften mit besonderem Bezug auf Materialien und Herstellungstechniken, S. 101.

⁴⁶⁰ Vgl. ebd.

Kapitel 5. Inschriften

Inhalt der Inschrift	Deckplatte/-Dach	Deckplattenkante	Seitenflächen	Bodenplattenkante	Bodenplatte	Gesamt
Name	6/5	1/8	1/-	-/4	1/-	9/17
Dichtung	-/13	-/2	-/-	-/-	-/-	-/15
Gebet	-/2	-/-	-/-	-/-	-/1	-/3
Bibel- oder Schriftzitat	4/2	-/-	4/-	-/-	-/-	8/2
Stifter	-/1	-/-	-/-	-/1	-/-	-/2
Reliquienverzeichnis	1/-	-/-	-/-	-/2	-/1	1/3
Restaurierungsdokumentation	-/-	-/-	-/-	-/-	-/2	-/2
Gesamt	11/23	1/10	5/-	-/7	1/4	18/44

* Eine Mehrfachnennung ist nicht ausgeschlossen, da zum einen viele Reliquiare mehrere Inschriften besitzen und diese sich zum anderen manchmal nicht eindeutig einer der Kategorien zuordnen lassen.

Tab. 1: Position und Häufigkeit der verschiedenen Arten von Inschriften an den tragaltarförmigen Reliquiaren (kastenförmig/altarförmig)

Die Leserichtung der Inschriften verläuft grundsätzlich von links nach rechts. Hiervon ausgenommen ist die Namensinschrift des Spruchbandes der Jungfrau Maria auf der Dachschräge des kleinen Reliquienschreins aus Lette. Hier verläuft die Leserichtung, ausgehend von Maria, von rechts nach links. Bei denjenigen Inschriften auf den Deckplatten der Reliquiare, welche die dort angebrachten bildlichen Darstellungen rahmen, liegt die Grundlinie der Schrift stets innen, sodass sich eine Leserichtung im Uhrzeigersinn ergibt. Die Inschriften auf den Schrift- und Spruchbändern verlaufen, wann immer dies möglich ist, waagrecht. Bei senkrechten Spruchbändern beginnt der Text in der Regel oben, eine Ausnahme bildet nur die Inschrift auf dem Spruchband des heiligen Andreas am Quedlinburger Katharinenreliquiar (Kat.-Nr. 12). Hier ist der Text von unten nach oben zu lesen. Die Inschriften auf den Spruchbändern des Katharinenreliquiars sind als weitere Besonderheit zweizeilig ausgeführt. Mehrzeilige Inschriften gibt es sonst nur auf der aufgespannten Schriftrolle König Davids auf der Deckplatte des Andreaskästchens aus Siegburg (Kat.-Nr. 35) und bei dem Reliquienverzeichnis an den Schmiegen des kleinen Reliquienkästchens aus Senden.

5.4 Inhalt, Vorlagen, Bedeutung und Funktion

Die Inschriften an den tragaltarförmigen Reliquiaren lassen sich entsprechend ihres Inhaltes grundsätzlich in sieben Kategorien unterteilen: Namensinschriften, Stifterinschriften, Bibel- oder Schriftzitate, Gebete, Dichtung, Reliquienverzeich-

nisse und Restaurierungsdokumentationen. Mit großen Abstand am weitesten verbreitet sind die Namensinschriften von Aposteln, Heiligen oder anderen fast immer auch bildlich dargestellten Personen (**Tab. 1**). Insgesamt kommt diese Art von Inschrift an über drei Vierteln aller tragaltarförmigen Reliquiare mit Inschriften vor. Bibel- und Schriftzitate finden sich eher vereinzelt an den Reliquiaren. Gleiches gilt für Reliquienverzeichnisse. Dichtung und Gebete finden sich ausschließlich an den Reliquiaren des altarförmigen Typs. Eine Stifterinschrift ist einzig am Vitusschrein aus Willebadessen (Kat.-Nr. 28) zu finden. Bei den Restaurierungsdokumentationen handelt es sich grundsätzlich um neuzeitliche Inschriften.

Neben dem verschiedenen Inhalten unterscheiden sich die Inschriften an den tragaltarförmigen Reliquiaren auch hinsichtlich ihrer Funktion. Dabei liegt die primäre und wichtigste Funktion eines jeden schriftlichen Textes zunächst darin, Informationen festzuhalten und zu übermitteln.⁴⁶¹ Nach Renate Kohn unterscheiden sich Inschriften dabei aber in zwei Punkten grundsätzlich von anderen geschriebenen Quellen: „Eine Inschrift ist zumeist an einem öffentlich zugänglichen Ort frei sichtbar angebracht, spricht also eine vergleichsweise breite Leserschaft an und eignet sich daher besonders gut zur gezielten Vermittlung einer bestimmten Botschaft. [...] Bedingt durch den sehr beschränkt zur Verfügung stehenden Platz muss eine Inschrift sehr prägnant formuliert sein, um die gewünschte Information transportieren zu können.“⁴⁶² Eine vergleichsweise breite Leserschaft lässt sich für die Inschriften an den tragaltarförmigen Reliquiaren allerdings nicht annehmen.⁴⁶³ Dafür lässt sich vielfach beobachten, dass der vorhandene Platz maßgeblichen Einfluss auf den Inschrifteninhalt und dessen Gewichtung nimmt. Die Funktion der Inschrift ist immer auch abhängig davon, in welchem Verhältnis sie zu den bildlichen Darstellungen⁴⁶⁴ steht und welcher Stellenwert der Inschrift im Gesamtkontext zukommt – vor allem auch im Vergleich mit gegebenenfalls vorhandenen weiteren Inschriften am gleichen Reliquiar.

⁴⁶¹ RENATE KOHN: Das Medium Inschrift als Instrument der Informationsvermittlung. Funktion und Aussage hochmittelalterlicher Inschriften im Südosten des Heiligen Römischen Reichs, in: REINHARD HÄRTEL u. a. (Hrsg.): *Schriftkultur zwischen Donau und Adria bis zum 14. Jahrhundert*. Akten der Akademie Friesach „Stadt und Kultur im Mittelalter“, Friesach (Kärnten), 11.-15.-September 2002 (Schriftenreihe der Akademie Friesach 8), Klagenfurt 2008, S. 449–480, hier S. 456.

⁴⁶² Ebd., S. 456–457.

⁴⁶³ Vgl. auch den Abschnitt 5.5 zur Rezeption der Inschriften ab S. 142.

⁴⁶⁴ Vgl. auch den Abschnitt 5.6 zum Verhältnis von Inschriften und bildlicher Darstellung ab S. 144.

5.4.1 Namen

Bei den meisten Inschriften an den tragaltarförmigen Reliquiaren, handelt es sich um Namensnennungen. Grundsätzlich lässt sich hier zwischen einfachen, bildunabhängigen Namensinschriften und *Tituli* unterscheiden, wobei letztere nach dem Vorbild der byzantinischen Ikonographie ausschließlich solche Namensinschriften meinen, die in direkter Verbindung mit einer entsprechenden Personendarstellung auftreten.⁴⁶⁵ Auf eine derartige Feinunterscheidung wird hier allerdings im Weiteren zugunsten des Begriffs *Namensinschriften* verzichtet, da – bis auf eine Ausnahme – die Verbindung von Inschrift und korrespondierender bildlicher Darstellung stets gegeben ist. Die Namensinschriften an den tragaltarförmigen Reliquiaren lassen sich in drei Gruppen unterteilen. Besonders weit verbreitet sind Apostellisten, daneben existierens zahlreiche Inschriften mit den Namen von Heiligen, Aposteln, Propheten oder anderen biblischen Personen. Vereinzelt treten weiterhin Inschriften mit den Namen historischer Persönlichkeiten auf.

Die Listen mit den Namen der zwölf Apostel sind fast ausnahmslos an den altarförmigen Kästchen angebracht. Zu beobachten ist hier, dass die Apostelnamen stets auf einem separaten Inschriftenträger stehen, der an zwei Dritteln der Kästchen oberhalb der Darstellungen montiert ist. Unter den kastenförmigen Reliquiaren besitzt einzig das gegossene Stück aus Teichröda (Kat.-Nr. 3) eine vergleichbare Inschrift. Die Zusammensetzung des Apostelkollegiums (**Tab. 2**) ist an den verschiedenen tragaltarförmigen Reliquiaren durchaus unterschiedlich.⁴⁶⁶ Im Vergleich fällt auf, dass bestimmte Apostel stets eine hervorgehobene Stellung einnehmen und häufig an der gleichen Position stehen. So nimmt Petrus in der Regel die erste Position in der Reihe der Apostel ein. Steht er „nur“ an zweiter Stelle, resultiert dies aus der Ergänzung des Apostelkollegiums um Christus. In diesem Fall rückt Petrus stets zur Rechten Christi auf. Neben Petrus stehen vor allem Paulus, Andreas, Jakobus und Johannes häufig an den vorderen Positionen der Apostelreihe. Judas Iskariot, der in den Apostellisten der Evange-

⁴⁶⁵ KOHN: Das Medium Inschrift als Instrument der Informationsvermittlung, S. 459.

⁴⁶⁶ Dass die Zusammensetzung des Apostelkollegiums in den Inschriften aber nur bedingt als Indiz für eine bestimmte zeitliche oder räumliche Einordnung der Kästchen dienen kann, zeigen die beiden Inschriften der nahezu identischen Reliquiaren mit den großen Bergkristallen aus dem Dommuseum in Hildesheim (Kat.-Nr. 41) und der ehem. Sammlung von Hirsch (Kat.-Nr.42). Trotz der offensichtlichen fast zeitgleichen und werkstattgleichen Entstehung der Reliquiare unterscheiden sich die beiden Inschriften letztlich in der Reihenfolge des Apostelkollegiums, auch wenn diese bis zu neunten Position identisch ist.

5.4. Inhalt, Vorlagen, Bedeutung und Funktion

lien (Mt 10,2–4; Mk 3,14–19; Lk 6,13–16) noch zu den zwölf Jüngern Jesu gezählt wird, findet aufgrund seines Verrats keine Aufnahme in das Apostelkollegium der Inschriften. Der dennoch relativ häufig auftauchende Name „Judas“ ist auf das Lukasevangelium zurückzuführen. Dort wird der Apostel Judas Thaddäus als Judas geführt und nicht, wie bei Matthäus und Markus als Thaddäus. An den tragaltarförmigen Reliquiaren treten die Namen Thaddäus und Judas in etwa gleich häufig auf. In der Apostelgeschichte heißt es, dass Matthias nach dem Verrat des Judas als neuer zwölfter Apostel gewählt wird und an Judas' Stelle tritt (Apg 1,21–26). Innerhalb der Apostellisten der tragaltarförmigen Reliquiare wird der zwölfte Platz allerdings stets von Paulus eingenommen, obschon dieser die im biblischen Text genannten Zugehörigkeitskriterien nicht erfüllt: „Es muss nun von den Männern, die mit uns gegangen sind in all der Zeit, in welcher der Herr Jesus bei uns ein- und ausging, angefangen von der Taufe des Johannes bis zu dem Tag, an dem er von uns hinweg aufgenommen wurde - von diesen muss einer Zeuge seiner Auferstehung mit uns werden“ (Apg 1,21–22). Anders als an den Tragaltären, wo die Apostellisten mitunter strenger den biblischen Vorgaben folgen und Paulus entsprechend nicht als Mitglied der zwölf Apostel geführt wird. Dort, wo an den tragaltarförmigen Reliquiaren Paulus und zusätzlich auch Matthias in die Liste aufgenommen werden, sind in der Regel kurzerhand die beiden Apostel Jakobus der Ältere, Sohn des Zebedäus, und Jakobus der Jüngere, Sohn des Alphäus, unter dem Namen „Jakobus“ zusammengefasst. Lediglich die Inschrift am Vitusschrein aus Willebadessen (Kat.-Nr. 28) weicht von diesem Schema ab. Zwar werden auch hier die beiden Apostel mit gleichem Namen zusammengezogen – erkennbar an dem „SS“ für „S(ANCTI)“ im Gegensatz zu dem sonst in der Inschrift üblichen „S“ für „S(ANCTVS)“ – allerdings taucht der Name Jakobus unsinnigerweise trotzdem ein zweites Mal auf, dafür fehlt der Apostel Matthäus in der Liste: „S PETRVS S PAVLVS S IOHANNES S ANDREAS + /S SIMON SI IVDAS /S BARTOLOME S IACOBVS S THOMAS S FILIPPVS /SS IACOBVS S MATTIAS“. Grundsätzlich ist auch die hier vorkommende Ergänzung der Namen in der Aufzählung durch das „S(ANCTVS)“ an den tragaltarförmigen Reliquiaren eher ungewöhnlich. Neben dem Vitusschrein ist dies nur an dem gegossenen Reliquiar aus Teichröda zu beobachten: „+ S PETRVS + A ω + S PAVLVS • + /S • IOHANNES • + S ANDREAS /S IACPB(VS) • S THO/MAS • S MATTEV(S) + SI/MO(N) /IVD/AS + S • PHILIP/PVS /MATTHIAS • BARTOLOMEV/S“. Dort hält der Schreiber diese Ergänzung allerdings nicht konsequent durch. Wahrscheinlich aus Platzgründen – teilweise sind deswegen auch die letzten Buchstaben der Namen tiefer gestellt – fehlt das „S(ANCTVS)“ auf der

Kapitel 5. Inschriften

	Tragaltarförmige Reliquiare															Tragaltäre					Reliquiare		
	3	29	28	39	31	40	38	33	32	27	41	42	45	B	E	Mg	D	M ¹	GS	DS	TR		
Petrus	1	1	1	1	2	1	1	2	1	2	1	1	2	1	1	12	1	3	1	1	5		
Paulus	2	2	2	2	3	2	2	3	2	3	2	2	3	12	–	11	2	–	12	7	6		
Andreas	4	7	4	3	5	3	3	1	4	1	3	3	4	2	2	1	4	4	2	2	2		
Jak. d.Ä.	5	4	8	4 ³	6	4	4	6	3	5	4	4	5	4	3	2	3	1	9	10	4		
Johannes	3	3	3		7	11	5	4	12	4	5	5	1	10	4	10	7	9	3	4	7		
Phillipus	10	5	10		12	8	9	11	8	6 ²	7	7	8	5	7	7	5	5	10	12	3		
Bartholom.	12	9	7		10	9	10	8	9		8	8	9	6	8	4	8	7	11	9	1		
Thomas	6	8	9		9	12	6	7	11		6	6	6	3	5	8	9	11	5	6	9		
Matthäus	7	12	–		11	10	11	10	10		11	9	10	7	9	3	12	8	4	8	–		
Jak. d.J.	–	6	11		8	7	–	12	7		–	–	7	–	6	9	6	10	–	3	–		
Jud.Thad.	9	10	6	11	1	6	7	9	6		10	11	12	9	11	6	11	2	8	5	–		
Simon	8	11	5		4	5	12	5	5		9	10	11	8	10	5	10	6	7	11	10		
Jud.Isk.	–	–	–	–	–	–	–	–	–		–	–	–	–	–	–	–	–	–	–	–		
Matthias	11	–	12	12	–	–	8	–	–		12	12	–	11	12	–	–	–	6	–	8		

¹ Vergleiche zu dieser Tabelle auch die entsprechenden Auswertungen zu den Apostellisten im Zusammenhang mit dem Siegburger Kirchenschatz bei MAURITIUS MITTLER: Betrachtungen, Studien und Untersuchungen zum Siegburger Kirchenschatz (Siegburger Studien XXIII), Siegburg 1991, S. 169–175.

² An Stelle des zwölften Apostels erscheint hier Barnabas.

³ Der restlichen Namen der Inschrift sind nicht überliefert.

⁴ Die Inschriftenleiste der Rückseite ist verloren, die Namen der rechten Schmalseite nicht bekannt. Vgl. auch den Katalogeintrag zum Reliquiar aus St. Clemens (Kat.-Nr. 39) ab S. 633.

Tab. 2: Die Zusammensetzung und Reihenfolge der Apostellisten an den tragaltarförmigen Reliquiare im Vergleich mit Tragaltären, Reliquiare und Schreinen des 11. bis beginnenden 13. Jahrhunderts. Tragaltarförmige Reliquiare (Kat.-Nr.); Tragaltäre: Tragaltar aus Braunschweig (B), Eilbertustragaltar (E), Tragaltar aus Mönchengladbach (Mg), Tragaltar aus Darmstadt (D), Tragaltar aus St. Maria im Kapitol (M); Reliquiare: Godehardschrein (GS), Dreikönigsschrein (DS), Großes Turmreliquiar aus Darmstadt (TR).

Rückseite bei Simon und Judas und an der linken Schmalseite bei Matthias und Bartholomäus. Zudem ist bei Jakobus keine Doppelung des „S“ für „S(ANCTI)“ festzustellen. Darüber hinaus weist die Inschrift des Kästchens aus Teichröda noch eine weitere Besonderheit auf: Auf seiner Vorderseite ist zwischen Petrus und Paulus der thronende Christus dargestellt, der entsprechend auch mit der Bezeichnung „A ω“ in der Inschrift aufgeführt wird. Die Ergänzung des Apostelkollegiums um Christus findet sich ein zweites Mal in der Inschrift eines Reliquiars aus dem Halleschen Heiltum mit Szenen aus der Vita Johannes des Täufers und dem Leben Christi (Kat.-Nr. 27): „---] / ANDREAS PETRVS AGYOS THEOS PAVLVS IOHANNES / IACOBVS PHILIPPVS / [---“. Hier wird korrespondierend zu der bildlichen Darstellung, ebenfalls zwischen den Aposteln Petrus und Paulus, die Bezeichnung „AGIOS THEOS“ für Christus eingefügt.

Zunächst erscheint die Funktion der Apostel-Namensinschriften an den tragaltarförmigen Reliquiare naheliegend und eindeutig: Sie ermöglichen es,

die dargestellten Personen zu identifizieren. Diese vermeintliche Eindeutigkeit ist allerdings trügerisch.⁴⁶⁷ Denn für denjenigen, der nahe genug an die Stücke herantreten und die Inschriften lesen konnte, waren sie wohl kaum notwendig. Außerdem können die Namensinschriften der Apostel keinesfalls ausschließlich zur Identifizierung der einzelnen Personen dienen, da ihre Zuordnung teilweise schlichtweg falsch ist. So wird der Darstellung von Petrus mit den Schlüsseln am Reliquiar mit dem großen Bergkristall aus dem Hildesheimer Dommuseum (Kat.-Nr. 13) inschriftlich der Name Philippus zugeordnet. Bei dem kleinen Reliquienkästchen aus Senden in der Münsteraner Domkammer (Kat.-Nr. 38) ist Petrus mit dem Schlüssel inschriftlich als Matthias gekennzeichnet und am Reliquiar mit der Elfenbeinscheibe aus dem Osnabrücker Domschatz (Kat.-Nr. 29) werden die Namen mehrfach über die Ecken hinaus weitergeführt, sodass sie sich nicht einmal einer bestimmten Darstellung zuordnen lassen. Wenn die Inschriften aber nun nicht ausschließlich zur Identifikation der gezeigten Personen dienen, welche Funktion übernehmen sie dann? Helga Giersiepen hat dargelegt⁴⁶⁸, dass die Apostelinschriften das genaue Gegenteil vermitteln sollen. Nicht die Identifikation des einzelnen Apostels, sondern die Idee der Homogenität des Apostelkollegiums stehe im Vordergrund.⁴⁶⁹ Denn nicht der einzelne Apostel für sich, sondern ihre Gemeinschaft, ist Zeuge der Offenbarung Gottes in Jesu, Verkünder der christlichen Botschaft und somit das Fundament der Kirche.⁴⁷⁰ Vielleicht sind die Inschriften aber auch dadurch zu erklären, dass sie zusammen mit der bildlichen Darstellung „für die ikonographischen Vorstellungen des 12. Jahrhunderts eine derart feste Einheit dar[stellten], daß man auch dann, wenn wenig Platz zur Verfügung stand oder wenn es sich um einfachere Kästchen handelte, nicht auf Inschriften verzichten mochte.“⁴⁷¹

Neben den Apostellisten finden sich an den tragaltarförmigen Reliquiaren weitere Namensinschriften biblischer Personen. Zumeist befinden sich diese innerhalb der Bildfelder oder zumindest auf der gleichen Beschlagplatte wie

⁴⁶⁷ Vgl. zu den Inschriften an den Tragaltären auch *BUDDE: Altare portatile*, Bd. 1, S. 62–63.

⁴⁶⁸ *HELGA GIERSIEPEN: Das Zusammenwirken von Text und Bild am Beispiel Rhein-Maasländischer Reliquienschreine des 12. und 13. Jahrhunderts*, in: *HELGA GIERSIEPEN und RAYMUND KOTTJE (Hrsg.): Inschriften bis 1300. Probleme und Aufgaben ihrer Erforschung, Referate der Fachtagung für mittelalterliche und frühneuzeitliche Epigraphik Bonn 1993 (Abhandlungen der Nordrhein-Westfälischen Akademie der Wissenschaften 94)*, Opladen 1995, S. 125–150, hier S. 139–140.

⁴⁶⁹ *Ebd.*, S. 139. Vgl. auch *BUDDE: Altare portatile*, Bd. 1, S. 63.

⁴⁷⁰ *GIERSIEPEN: Das Zusammenwirken von Text und Bild am Beispiel Rhein-Maasländischer Reliquienschreine des 12. und 13. Jahrhunderts*, S. 139. Vgl. auch Eph 2,20.

⁴⁷¹ *MILLER (Bearb.): Kölner Schatzbaukasten*, S. 37, Anm. 124.

die korrespondierenden Darstellungen. So sind beispielsweise auf der Oberseite des Katharinenreliquiars aus Quedlinburg (Kat.-Nr. 12) die Apostel Petrus und Andreas („S PETRVS“, „S ANDREAS“) sowie die beiden Propheten Ijob und Esra („IOB“, „ESDRAS“) mit entsprechenden Namensinschriften über bzw. neben ihren Köpfen versehen, am Kreuz ist der „INRI“-Titulus angebracht. Interessanterweise fehlen bei Maria und Johannes solche Inschriften. Die Erklärung hierfür liegt darin, dass für ihre Identifikation keine Beschriftung nötig ist, da sie als ständiges Personal des mittelalterlichen Kreuzigungsbildes gemeinhin bekannt sind. Auch der Titulus am Kreuz ist keineswegs eine Identifikationshilfe. Er ist am Reliquiar nichtmal eine Inschrift im engeren Sinne, sondern die bildliche Wiedergabe eines historischen Schriftträgers. Eigentlich sind aber auch die Namensinschriften der Apostel Petrus und Andreas und der Propheten Hiob und Esra für eine Identifikation nicht zwingend erforderlich, da sie durch die Schriftzitate auf ihren Spruchbändern genauso eindeutig erkennbar sind. Die Inschriften lassen sich wohl einfach dadurch erklären, dass die Propheten – im Gegensatz zu Maria und Johannes – nicht zum üblichen „Standardpersonal“ des Kreuzigungsbildes zählen.

Auf der Oberseite des altarförmigen Reliquiars aus dem Museum Schnütgen befindet sich eine Grubenschmelzplatte mit einer Darstellung der Verklärung Christi. In der oberen Hälfte ist Christus zwischen Moses und Elias dargestellt, darüber steht in einem schmalen Streifen die Inschrift „MOISES IE(SU)S CHR(ISTV)S HELIAS“. In der unteren Hälfte der Platte befinden sich die drei Apostel Petrus, Jakobus und Johannes. Die Bildhälften werden durch einen schmalen Streifen mit der Inschrift „IACOB(VS) PE/TRV(S) IOH(ANN)ES“ voneinander getrennt. Für diese Namensinschriften gilt – wie im Übrigen auch für alle anderen –, dass diesen „eine Aufforderung zum lesenden Memorieren oder Aussprechen der aufgeschriebenen Worte“⁴⁷² bzw. Namen zukommt, denn „[d]ies bewirkt und verstärkt die Evokation der bildlich dargestellten Heiligen und ihre Präsenz“.⁴⁷³

⁴⁷² SUSANNE WITTEKIND: Eingeschrieben ins ewige Gedächtnis. Überlegungen zur Funktion der Schriftverwendung an mittelalterlichen Kunstwerken, in: DIETRICH BOSCHUNG und HANSGERD HELLENKEMPER (Hrsg.): Kosmos der Zeichen. Schriftbild und Bildformel in Antike und Mittelalter. Begleitbuch zur Ausstellung des Lehr- und Forschungszentrums für antike Kulturen des Mittelmeerraumes der Universität zu Köln und des Römisch-Germanischen Museums der Stadt Köln (Schriften des Lehr- und Forschungszentrums für Antike Kulturen des Mittelmeerraumes (ZAKMIRA) 5), Wiesbaden 2007, S. 187–207, hier S. 196.

⁴⁷³ Ebd., S. 196.

5.4. Inhalt, Vorlagen, Bedeutung und Funktion

Die beiden Inschriften der Verkündigungsszene auf der Dachschräge des kleinen Reliquenschreins aus Lette in Westfalen (Kat.-Nr. 45) befinden sich jeweils auf einem Spruchband, das Maria, „MARIA • VIRGO •“, bzw. der Erzengel Gabriel, „GABRIEL • ANGELUS •“, in ihren Händen halten. Die Funktion der Inschriften geht hier sichtbar über die reine Identifikation der dargestellten Personen hinaus. Denn sie beschränkt sich bei Maria nicht allein auf den Namen, sondern betont ihre Jungfräulichkeit. Die Inschrift vermittelt somit eine der Kernaussagen der Verkündigung – die unbefleckte Empfängnis –, die das Bild allein nicht wiederzugeben vermag. Zudem sind beide Inschriften als direkte Rede der dargestellten Figuren zu lesen. Dies wird vor allem bei Maria deutlich, bei der die Leserichtung nicht wie gewohnt von links nach rechts verläuft, sondern in die entgegengesetzte Richtung, also von Maria ausgehend.

Auf der Bodenplatte des Servatiusreliquiars aus dem Quedlinburger Schatz (Kat.-Nr. 11) ist eine lange Reihe von Namensinschriften unterschiedlicher Heiliger angebracht. Links und rechts neben der zentralen Christusdarstellung mit dem darunter befindlichen Stifterbild sind insgesamt achtzehn Heilige in drei Reihen als Halbfiguren unter Rundbogenarkaden dargestellt. In die Arkadenbögen über ihren Köpfen sind ihre jeweiligen Namen eingraviert. Die Inschriften sind hier sicherlich, wie auch bei den Aposteln, einerseits fester Bestandteil einer ikonographischen Einheit von Bild und Text, sie dienen andererseits aber auch zur Identifikation der jeweiligen Heiligenfiguren – wenngleich die Identifikation in vielen Fällen auch anhand der spezifischen Physiognomie und gegebenenfalls vorhandener Attribute möglich ist. Die wichtigste Funktion der Inschriften ist aber die Fortführung der die Bodenplatte rahmenden Reliquieninschrift⁴⁷⁴, welche mit den Worten schließt: „ET RELIQ(V)IE S(AN)C(T)ORV(M) QVOR(VM) NO(M)I(N)A CIRCU(M)SCRIPTA SVNT“.

Vereinzelt finden sich auch die Buchstaben „A“ und „Ω“ bzw. „ω“ innerhalb der Bildfelder neben Darstellungen von Christus in der Mandorla, so beispielsweise auf der Deckplatte des Reliquiars mit den heiligen drei Königen aus dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 9), der Bodenplatte des Servatiusreliquiars aus dem Quedlinburger Schatz (Kat.-Nr. 11) oder neben der thronenden Muttergottes mit dem Christuskind an der Seitenfläche eines kleinen emaillierten Kästchens aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 6). Auch diesen Inschriften wohnt eine Bedeutung inne, die über eine reine Bezeichnung weit hinausgeht. Sie verdeutlichen die Wesensgleichheit von Gott und Christus, denn „A“ und „Ω“

⁴⁷⁴ Vgl. auch den Abschnitt 5.4.6 zu den Reliquienverzeichnissen ab S. 137.

stehen als Symbol für den Anfang und das Ende, für Gott und Christus.⁴⁷⁵ Es ist schließlich Christus selbst, der sich als „das Alpha und das Omega, der Erste und der Letzte, der Anfang und das Ende“ (Offb 22,13) bezeichnet. Aber auch Gott selbst setzt sich zu Beginn der Offenbarung mit dem ἄλφα und ὦ gleich – „Ich bin das Alpha und das Omega, spricht der Herr, Gott“ (Offb 1,8) – und bezeichnet sich gleichzeitig als den „Anfang und das Ende“ (Offb 21,6). Bereits im Alten Testament bei Jesaja wird Gott als der „Erste und Letzte“ betitelt (Jes 41,4.6;48,12). Gott und somit auch Christus ist „der Anfangende und der Abschließende, der Schöpfer und der Vollender, der, ‚aus dem und zu dem‘ alles ist“,⁴⁷⁶ ihre göttliche Autorität umfasst die Vergangenheit, die Gegenwart und auch die Zukunft.⁴⁷⁷

Inschriften mit den Namen von historischen Persönlichkeiten gibt es nur an drei tragaltarförmigen Reliquiaren. In die Bodenplatte des starkfarbigen Reliquiars aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 22) ist der nur noch schwach lesbare, zweizeilige Text „MAGNI[--- /BRUNS[---“ eingeritzt. Bei der nicht mehr vollständig entzifferbaren Inschrift handelt es sich vermutlich um einen Besitzvermerk, der aber wohl als spätere Ergänzung zu sehen ist.⁴⁷⁸ Wilhelm Anton Neumann⁴⁷⁹ stellte die These auf, es könne sich um den Namen des Herzogs Magnus I. von Braunschweig-Wolfenbüttel (reg. 1345–1369) aus dem Welfenhaus handeln. Letztlich muss eine genaue Zuordnung aber offen bleiben. Im Fall der Inschrift auf der Deckplatte des Vitusschreins aus Willebadessen erscheint es eher möglich, diese mit einer historischen Person in Verbindung zu bringen. Unter der zentralen Treiarbeit mit dem thronenden Christus in der Mandorla zwischen den beiden Klosterpatronen Maria und Vitus sind links und rechts drei Mönche bzw. Nonnen dargestellt. Einer der Mönche ist durch eine kleine gravierte Inschrift als „ROBERTUS PRIOR“ bezeichnet. Ein Prior Robert ist in Willebadessen in der Mitte des 12. Jahrhunderts überliefert und wird auch in einer Stiftungsurkunde vom Beginn des 13. Jahrhunderts genannt.⁴⁸⁰ Wahrscheinlich handelt es sich

⁴⁷⁵ Zur Deutung und Auslegung des Alpha und Omega im Folgenden vgl. GERHARD KITTEL: Art. „ΑΩ“, in: Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament 1 (1933), S. 1–3, TRAUGOTT HOLTZ: Art. „Alpha Omega“, in: Exegetisches Wörterbuch zum Neuen Testament 1 (1992), Sp. 155–156 und JAKOB KREMER: Art. „A u. O. I. In der Schrift“, in: LThK 1 (2009), Sp. 1.

⁴⁷⁶ KITTEL: ΑΩ, S. 1.

⁴⁷⁷ Vgl. KREMER: A u. O. I. In der Schrift.

⁴⁷⁸ Vgl. hierzu auch den Katalogeintrag zum starkfarbigen Reliquiar aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 22) ab S. 473.

⁴⁷⁹ NEUMANN: Der Reliquienschatz des Hauses Braunschweig-Lüneburg, S. 213.

⁴⁸⁰ Vgl. den Katalogeintrag zum Vitusschrein aus Willebadessen (Kat.-Nr. 28) ab S. 521.

bei diesem Robert um einen der Stifter des Reliquiars.⁴⁸¹ Die beiden Namen auf der Bodenplatte des Servatiusreliquiars sind in die Stifterinschrift eingebunden. Während sich dem Namen „AGNETIS . ABB(ATISS)E“ ziemlich sicher die Quedlinburger Äbtissin Agnes II. von Meißen zuordnen lässt, ist der Name ihrer Vertreterin („ODERADIS P(RAE)P(OSIT)E“) in den Quellen nicht überliefert.⁴⁸²

5.4.2 Stifter

Stifterinschriften finden sich nur an zwei tragaltarförmigen Reliquiaren: dem Servatiusreliquiar aus dem Quedlinburger Schatz (Kat.-Nr. 11) und dem Vitusschrein aus Willebadessen (Kat.-Nr. 28). An beiden Reliquiaren werden sie zusätzlich mit Stifterbildern kombiniert. Am Vitusschrein wird zum einen auf der Deckplatte, innerhalb der dort abgebildeten Gruppe von Mönchen und Nonnen, ein Prior Robert durch eine beigefügte Namensinschrift explizit hervorgehoben: „ROBERTUS PRIOR“. Zum anderen befindet an der Kante der Bodenplatte eine längere Stifterinschrift: „+ A CHR(IST)O DETVR QVAM IVSTVS /QVISQ(VE) MERETVR /+ DANTIBVS H(A)EC DONA MERCES ET + /CERTA CORONA“ („Den Gebern dieser Gaben ist Dank und Krone sicher, die von Christus wird gegeben werden und die jeder Gerechte verdient.“⁴⁸³). Der in der ersten Inschrift genannte Prior Robert lässt sich nicht eindeutig identifizieren. In Willebadessen ist um 1151 ein Prior namens Robert überliefert.⁴⁸⁴ Gleichzeitig wird auch in einer Schenkungsurkunde vom 24. April 1207, die in der Forschungsliteratur immer wieder im Zusammenhang mit dem Vitusschrein gesehen wurde, ein Prior gleichen Namens erwähnt.⁴⁸⁵ Die Stifterinschrift an der Bodenplatte weist explizit auf mehrere Stifter hin, die allerdings nicht namentlich genannt werden. Zusammen mit der Stifterdarstellung auf der Deckplatte erscheint es denkbar, dass es sich bei dem Vitusschrein um eine Gemeinschaftsstiftung der Mönche und Nonnen des Willebadessener Klosters handeln könnte, unter denen der

⁴⁸¹ Vgl. hierzu den Abschnitt 5.4.2 zu den Stifterinschriften ab S. 127.

⁴⁸² Vgl. ausführlicher zu der Inschrift den Katalogeintrag zum Servatiusreliquiar (Kat.-Nr. 11) und den Abschnitt 5.4.2 zu den Stifterinschriften ab S. 127.

⁴⁸³ Übersetzung nach PAUL MICHELS: Willebadessen und St. Vitus, in: Die Warte. Heimatzeitschrift für die Kreise Paderborn und Höxter 2 (1934), S. 163–165, hier S. 165.

⁴⁸⁴ KARL HENGST (Hrsg.): Westfälisches Klosterbuch. Lexikon der vor 1815 errichteten Stifte und Klöster von ihrer Gründung bis zur Aufhebung, 2 Bde. (Veröffentlichungen der Historischen Kommission für Westfalen XLIV: Quellen und Forschungen zur Kirchen- und Religionsgeschichte Band 2), 1994, S. 499.

⁴⁸⁵ Vgl. hierzu auch den Katalogeintrag zum Vitusschrein aus Willebadessen (Kat.-Nr. 28) ab S. 521.

Kapitel 5. Inschriften

besagte Prior aufgrund seines Amtes eine hervorgehobene Stellung einnahm. Alternativ könnte die Stiftung für Roberts Seelenheil getätigt worden sein.

Die Stifterinschrift des Servatiusreliquiars aus Quedlinburg rahmt das Stifterbild im Zentrum der Bodenplatte: „GL(ORI)A TIBI D(OMI)NE TEMP(OR)E . AGNETIS . ABB(ATISS)E ET ODERADIS P(RAE)P(OSIT)E FACTA E(ST) HEC CAPSA“. Sie weist auf die Neugestaltung des Elfenbeinkastens in der Zeit der Äbtissin Agnes II. von Meißen (amt. 1186–1203) und der Pröpstin Oderade hin. Während Agnes II. in den Quedlinburger Quellen vielfach überliefert ist und auch als Stifterin weiterer kostbarer Ausstattungstücke des Quedlinburger Stifts auftritt, lässt sich die Pröpstin Oderade nicht historisch fassen. Sie wird einzig in der Inschrift des Servatiusreliquiar erwähnt. Im Zusammenhang mit der Stifterinschrift und dem Stifterbild, das die beiden Frauen kniend vor einem Altar mit zum Gebet erhobenen Händen zeigt, ist auch die umlaufende Inschrift der Mandorla Christi von Bedeutung. Sie gibt ein Zitat aus dem Johannevangelium wieder – „was ihr bitten werdet in meinem Namen, das werde ich tun“ (Joh 14,13) – und stellt damit gewissermaßen die Versicherung Christi gegenüber den Stiftern dar, dass ihre Gaben von ihm gesehen und gewürdigt und ihr Gebet erhört wird. Dazu passt auch, dass die Stifterinschrift, vergleichbar einem Gebet, mit der Anrufung „GL(ORI)A TIBI D(OMI)NE“ („Ehre sei dir, Herr“) eingeleitet wird.

Die Stifterinschriften dienen in erster Linie der Memoria⁴⁸⁶ der Stifter. Ganz besonders gilt dies natürlich im Fall des namentlich genannten Priors Robert und der beiden Stifterinnen Agnes und Oderade. Die Namensnennung soll die fortwährende Präsenz während des Gottesdienstes über den eigenen Tod hinaus und die unmittelbare Nähe zu den Heiligen gewährleisten. Denn in „der Liturgie spielt seit dem frühen Mittelalter die Nennung und Fürbitte für die namentlich genannten Lebenden und Verstorbenen eine große Rolle.“⁴⁸⁷ Grundlage ist hier die Vorstellung, dass nur ein Eintrag in das in der Offenbarung beschriebene göttliche Buch des Lebens (*liber vitae*) dazu führt, dass man „des ewigen Lebens

⁴⁸⁶ Zur Memoria im Mittelalter vgl. OTTO GERHARD OEXLE: Memoria und Memorialüberlieferung im frühen Mittelalter, in: Frühmittelalterliche Studien 10 (1976), S. 70–95, insb. S. 84–85 und die Beiträge in KARL SCHMID und JOACHIM WOLLASCH (Hrsg.): Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter (Münstersche Mittelalter-Schriften 48), München 1984.

⁴⁸⁷ WITTEKIND: Eingeschrieben ins ewige Gedächtnis, S. 195.

teilhaftig⁴⁸⁸ wird (Offb 3,4; 20,21). Die Inschrift mit dem eigenen Namen sorgt somit dafür, dass dieser nicht in Vergessenheit gerät.

Der konkreten Position der längeren Stifterinschrift am Vitusschrein kommt zudem eine weitere Bedeutung zu. Die altarförmigen Reliquiare symbolisieren – wie auch der entsprechende Typ der Tragaltäre – aufgrund ihrer Gestaltung und äußeren Form den Thron Gottes aus der Offenbarung.⁴⁸⁹ Durch die Position der Inschrift sind die Stifter bereits jetzt am Fuße des Thrones versammelt, dort wo sich laut gemäß der Offenbarung des Johannes die Heiligen und Gerechten versammeln: „Sie standen in weißen Gewändern vor dem Thron und vor dem Lamm und trugen Palmzweige in den Händen.“ (Offb 7,9). Dazu passend spricht die Inschrift bereits davon, dass den „Gebern dieser Gaben“ nicht nur der Dank Gottes, sondern auch die „Krone“ der Gerechten sicher ist. Beide Teile der Stifterinschrift demonstrieren somit die mit dem Stiftungsakt verbundene Hoffnung, sich ein wiederholtes und dauerhaftes Gedenken im Gebet am Ort der Stiftung zu erwerben, um so am Tag des Jüngsten Gerichts zu den Erlösten zu gehören.

5.4.3 Liturgieverweise, Bibel- bzw. Schriftzitate

Inschriften mit Zitaten aus der Bibel und anderen Schriften finden sich an insgesamt sechs tragaltarförmigen Reliquiaren. Häufig wird der Text der Vorlage allerdings nicht wörtlich übernommen, sondern durch Auslassungen oder Umformulierungen an die Platzverhältnisse oder die beabsichtigte Botschaft angepasst. Die Inschriften stehen mit Ausnahme der Inschrift am Reliquiar aus Paris (Kat.-Nr. 33) stets auf Spruch- oder Schriftbändern,⁴⁹⁰ die sehr häufig von den (vermeintlichen) Autoren der Vorlagentexte gehalten werden. Auf der Vorderseite des kleinen Reliquiars aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 6) hält der rechts neben Maria mit dem Kind sitzende heilige Zacharias ein Spruchband mit den Worten „BENEDICT(US)“ („Gepriesen [sei der Herr, der Gott Israels]“) in der Hand. Der Text, auf den das Wort verweist, ist ein Zitat aus dem Lukasevangelium (Lk 1,68) und wird auch als Lobgesang des Zacharias bezeichnet. Als eines der drei Cantica des Lukasevangeliums wird das *Benedictus* traditionell in den Laudes gesungen. Auf der Rückseite des Reliquiars hält der Engel über der

⁴⁸⁸ Ebd., S. 195.

⁴⁸⁹ Vgl. hierzu auch das Kapitel 7 zur Symbolik und Deutung ab S. 189.

⁴⁹⁰ Zu Differenzierung zwischen Schrift- und Spruchband vgl. SUSANNE WITTEKIND: Vom Schriftband zum Spruchband. Zum Funktionswandel von Spruchbändern in Illustrationen biblischer Stoffe, in: Frühmittelalterliche Studien 30 (1996), S. 343–367.

Szene mit der Geburt Christi ein Spruchband mit der Inschrift „GL(ORI)A I(N) EXCELSIS DEO“ („Ehre sei Gott in der Höhe“) in den Händen. Das Zitat aus dem Lukasevangelium (Lk 2,14) ist der Schilderung der Verkündigung an die Hirten entnommen. Der lateinische Wortlaut entspricht nicht der für das Mittelalter maßgeblichen Vulgata – denn dort heißt es „*Gloria in altissimis Deo*“ – sondern stammt aus einer älteren lateinischen Bibelübersetzung, der *Vetus Latina* bzw. *Itala*. Der ältere Wortlaut bildet zugleich den Beginn des gleichnamigen Hymnus *Gloria in excelsis Deo*⁴⁹¹, welcher mit Bezug auf Lk 2,14 auch als *Hymnus angelicus* bezeichnet wird, da die Lobpreisung hier von den Engeln ausgeht. Die Inschrift verweist somit nicht nur auf die entsprechende Schilderung der dargestellten Geburt Christi in der Bibel, sondern zugleich auch auf den Hymnus als wichtigen Bestandteil der Messe.⁴⁹²

Auf der Deckplatte des sogenannten Andreaskästchens aus dem Siegburger Servatiusschatz (Kat.-Nr. 35) befindet sich eine Vielzahl unterschiedlichster Inschriften, darunter auch zwei, deren Texte der Bibel entstammen. Der Engel der Verkündigung an die Hirten unten rechts auf der Deckplatte hält ein Spruchband mit der Inschrift „GL(ORI)A IN EXCELSIS D(E)O“, die links oberhalb der Darstellung von Luna fortgesetzt wird: „ET IN T(ER)RA PAX HOMNBVS“ („Ehre sei Gott in der Höhe, und Friede auf Erden in den Menschen des Wohlgefallens!“). Wie an dem Reliquiar aus dem Welfenschatz verweist die Inschrift auch am Andreaskästchen zum einen auf die entsprechende Schilderung der dargestellten Szene aus dem Lukasevangelium (Lk 2,14). Darüber hinaus ist sie ebenfalls als Hinweis auf den Hymnus *Gloria in excelsis Deo* zu verstehen. Das zweite Bibelzitat am Andreaskästchen steht auf einer großen Schriftrolle, die ein Heiliger – sehr wahrscheinlich König David als Verfasser der Psalmen – im Bildfeld mit der Geburt oben rechts auf der Deckplatte zwischen seinen Händen aufspannt: „ADORABVNT EVM OMNES REGES (TERRAE), OMNES GENTES SERVIENT EI“ („Und alle Könige sollen vor ihm niederfallen, alle Nationen ihm dienen.“).

⁴⁹¹ Vgl. hierzu auch CLEMENS BLUME: Der Engelhymnus *Gloria in excelsis Deo*. Sein Ursprung und seine Entwicklung, in: *Stimmen aus Maria Laach* 73 (1907), S. 43–62 und KLAUS GAMBER: *Codices Liturgici Latini Antiquiores*, Bd. 1, Freiburg (Schweiz)² 1968, S. 63–64.

⁴⁹² Das *Gloria* ist nach dem *Kyrie* der zweite Teil des Meßordonariums der römischen Kirche. Anders als in Rom gehört es im Norden auch vor dem 12. Jahrhundert schon zum festen Bestandteil der vom einfachen Priester geleiteten Messe und ist nicht ausschließlich dem Bischof vorbehalten. ALBERT GERHARDS und FRIEDRICH LURZ: Art. „*Gloria in excelsis Deo*“, in: *LThK* 4 (2009), Sp. 751–752, hier Sp. 751.

5.4. Inhalt, Vorlagen, Bedeutung und Funktion

Der Text zitiert Psalm 72,11 und ist zugleich der zweite Vers des Offertoriums an Ephiphantias.⁴⁹³

Auf der Vorderseite des Reliquiars mit den heiligen drei Königen aus dem ehemaligen Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 9) halten der Prophet Jesaja und König David jeweils ein Schriftband mit einer Inschrift in ihrer Hand. Die Inschrift bei Jesaja verweist auf eine entsprechende Präfiguration der Ankunft der heiligen drei Könige aus dem alten Testament: „+ OMNES DE SAB(A)“ („Sie alle werden aus Saba [kommen. Gold und Weihrauch tragen sie, und sie werden das Lob des Herrn fröhlich verkündigen.]“, Jes 60,6). König David verweist mit der Inschrift auf seinem Schriftband „REGES T(H)ARSIS ET“ („Die Könige von Tarsis und [den Inseln sollen Geschenke bringen, es sollen Tribute entrichten die Könige von Scheba und Saba.]“) auf Psalm 72,10 und somit ebenfalls auf eine alttestamentliche Präfiguration der heiligen drei Könige und ihrer Gaben. Zugleich beziehen sich beide Inschriften auf die Gesänge während der Messe an Epiphantias, dem Festtag der heiligen drei Könige. An diesem Tag ist das *Omnes de Saba* als Zwischengesang nach der Lesung vorgesehen, als Offertorium wird *Reges Tharsis* gesungen.⁴⁹⁴

Auf der Bodenplatte des Servatiusreliquiars aus dem Quedlinburger Schatz (Kat.-Nr. 11) wird die zentrale Darstellung des thronenden Christus in der Mandorla von einer der Kontur der Gloriole folgenden Inschrift gerahmt: „+ QVOD-CUMQVE PETIERITIS [PATREM] I(N) NOMINE MEO HOC FATIAM“ („was ihr bitten werdet in meinem Namen, das werde ich tun“). Der Text ist wörtlich aus der Vulgata übernommen, genauer aus dem Evangelium nach Johannes (Joh 14,13). Er ist an dieser Stelle in Zusammenhang mit dem benachbarten Stifterbild und der umlaufenden Stifterinschrift zu sehen. Seine Aussage ist die Versicherung Christi gegenüber den Stiftern, dass die Stiftung gewürdigt wird und die Gebete der beiden Stifterinnen erhört werden.

Die Inschrift an dem altarförmigen Reliquiar aus Paris stellt eine Besonderheit dar, da sie sich nicht auf einem Schrift- oder Spruchband befindet. Sie ist als umlaufende Rahmung der formatfüllenden Kreuzigungsdarstellung an den Außenkanten der Deckplatte angebracht: „VINEA MEA ELECTA QVOMODO CONVERSA IN AMARITVDINEM ME CRVCIFICIS“. Die Inschrift ist ein unvoll-

⁴⁹³ ANSELM SCHOTT (Bearb.): Das vollständige Römische Meßbuch. Lateinisch und deutsch, Freiburg
¹⁰ 1949, S. 85.

⁴⁹⁴ Ebd., S. 83, 85.

ständiges Zitat des Responsoriums *Vinea mea electa*.⁴⁹⁵ Der Text des Gesangs nimmt Bezug auf Jer 2,21: „Ich hatte dich gepflanzt als Edelrebe, lauter echtes Gewächs. Aber wie hast du dich mir verwandelt in entartete Reben eines fremdartigen Weinstocks!“. Als drittes Responsorium nach der dritten Lesung in der ersten Nokturn an Karfreitag ist der Gesang ein wesentlicher Bestandteil der *Tenebrae*, der Matutin des (klösterlichen) Stundengebets an den drei Kartagen. Die Inschrift liefert somit einen direkten liturgischen Bezug zu der prominent platzierten Kreuzigungsdarstellung der Oberseite.

Die Deckplatte des Katharinenreliquiars aus dem Quedlinburger Servatius-schatz (Kat.-Nr. 12) nimmt ebenfalls ein Bild der Kreuzigung Christi ein. Neben Maria und Johannes, die fest zum mittelalterlichen Kreuzigungspersonal gehören, wird die Darstellung hier durch die beiden Apostel Petrus und Andreas erweitert. In den oberen beiden Ecken sind zusätzlich die beiden Propheten Ijob und Esra dargestellt. Jede der vier Personen hält ein Schriftband mit einer zweizeiligen Inschrift in den Händen. Bei Ijob heißt es : „HIC PASSVS EST ABSQ(UE) /INIQVITATE MAN(VS) SVE“⁴⁹⁶ („Dieser hat gelitten, ohne dass seine Hand unrecht getan hat.“)⁴⁹⁷ nach Ijob 16,18. Die Inschrift des Apostels Petrus gibt ein Zitat aus dem ersten Petrusbrief wieder: „CHR(ISTV)S PECCATA NOSTRA P(ER)TVLIT SVP(ER) LIGNVM“ („Christus hat unsere Sünden über das (Kreuzes)holz hinaus getragen.“) nach 1 Petr 2,24. Das Schriftband des Apostels Andreas verweist auf dessen eigene Passion: „EGO SI CRVCIS PATIBVLV(M) EXPAVESC(ER)EM CRVCIS GLORIA(M) N(ON) P(RAE)DICARE(M)“ („Wenn ich mich vor dem Galgen des Kreuzes entsetzt hätte, hätte ich den Ruhm des Kreuzes nicht vorhergesagt“) nach *Passio Andreae* 4. Bei dem Text auf dem Schriftband von Esra liegt hingegen kein direktes Bibelzitat vor: „SVSPENS(VS) IN LIGNO MORTI TRADIT(VS) EST“. Der genaue Ursprung des Textes ist nicht bekannt. Dietrich Kötzsche⁴⁹⁸ sieht in der Inschrift ein Zitat aus oder doch zumindest eine Anspielung auf Esra 6,11: „Und von mir wird Befehl gegeben: Jedem Menschen, der diesen Erlass übertritt, aus dessen Haus soll ein Balken herausgerissen werden, und er soll als Gefählter daran geschlagen werden;

⁴⁹⁵ Der vollständige Text des in der Inschrift zitierten Abschnitts lautet: „*Vinea mea electa, ego te plantavi. Quomodo conversa es in amaritudinem, ut me crucifigures et Barrabam dimitteres.*“ („Mein auserwählter Weinberg, ich selbst habe dich gepflanzt. Wie hast du dich zur Bitternis gewandelt, wie du mich gekreuzigt hast und Barrabas freigabst?“).

⁴⁹⁶ Eigentlich heißt es: „Haec passus sum absque iniquitate manus meae“ (Ijob 16,18).

⁴⁹⁷ Übersetzung der Inschriften des Katharinenreliquiars nach KÖTZSCHE (Hrsg.): *Der Quedlinburger Schatz*, S. 84.

⁴⁹⁸ Ebd., S. 84.

und sein Haus soll deswegen zu einem Misthaufen gemacht werden.“ Allen vier Inschriften ist gemein, dass sie sich auf das Leiden und den Tod Christi am Kreuz beziehen und somit die theologische Erklärung für die Zusammenstellung der Kreuzigungsdarstellung auf der Deckplatte des Katharinenreliquiars liefern.⁴⁹⁹

5.4.4 Dichtung

Inschriften in dichterischer Form sind an den tragaltarförmigen Reliquiaren ähnlich weit verbreitet wie Liturgieverweise, Bibel- oder Schriftzitate. In fast allen Fällen befinden sie sich auf den Deckplatten – wo sie zumeist die zentrale Darstellung einrahmen – oder auf den Dachflächen. Lediglich die zwei Inschriften am Walpurgisschrein aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 43) und an dem Reliquiar mit Szenen aus der Vita Johannes des Täufers und dem Leben Christi aus dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 27) verlaufen entlang der Kante der Deckplatte bzw. des Daches.

Auf den längsseitigen Dachschrägen des kleinen Reliquienschreins aus Lette (Kat.-Nr. 45) ist auf der einen Seite den Darstellungen der Verkündigung an Maria und der Geburt Christi die Inschrift „VIRGO SALVTATVR P(ER) EAM DEVS EGENERATVR“ („Begrüßt wird die Jungfrau, durch die Gott hervorgebracht wird.“) zugeordnet, auf der gegenüberliegenden Seite begleitet die Inschrift „AGNUS • MACTATUR • MORS • A • SURGENTE • I(ESU)S CH(RISTV)S • FUGATUR“ („Das Lamm wird geschlachtet; der Tod wird von Jesus Christus dem Auferstandenen verborgen.“) die Kreuzigung und die drei Frauen am Grabe. Interessant ist hier, dass die Zuordnung des Textes zu den korrespondierenden Darstellungen über Kreuz funktioniert, was man sicherlich als bewusst eingesetzten Kunstgriff und möglicherweise auch als Anspielung auf die Gestalt des Kreuzes Christi verstehen kann. Dabei übernehmen die Inschriften nicht nur die Funktion von Bildunterschriften. Sie erläutern vielmehr die Ikonographie und eröffnen einen größeren theologischen und heilsgeschichtlichen Kontext, indem sie z.B. Christus am Kreuz als das geschlachtete Lamm bezeichnen und direkt hinzufügen, dass er durch seine Auferstehung den Tod überwunden hat.⁵⁰⁰

Auf den Deckplatten der Reliquiare aus Vorau (Kat.-Nr. 32) und dem schwedischen Norrala (Kat.-Nr. 34) wird die zentrale Darstellung der Maiestas Domini jeweils von einer umlaufenden Inschrift eingerahmt. Auf dem Reliquiar aus Vorau steht: „+ IN ME PRETERITVM PRESENS MANET ATQ(VE) FVTRVM“

⁴⁹⁹ Vgl. auch ebd., S. 84.

⁵⁰⁰ Vgl. zu der Inschrift auch den Katalogeintrag zum Schrein aus Lette (Kat.-Nr.45) ab S. 691.

(„In mir bleibt die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft“). Die Inschrift an dem Kästchen aus Norrala lautet: „QVOD SIM SENTITE DEVS ET PIVS ET VIA VITE MORS FOVET ECLESIAM MEA SET PER IMIT SINAGOGAM.“ („Bedenke wer ich bin, Gott und heilig und der weg zum Leben. Mein Tod ist der Nutzen der Kirche, aber der Untergang der Synagoge.“). In ihrer inhaltlichen Aussage nimmt die erste Inschrift am Vorauer Reliquienkasten klar Bezug auf die Bedeutung von Alpha und Omega, die als Einzelbuchstaben häufig Christus als Namensinschrift (*Titulus*) zugeordnet werden⁵⁰¹, formuliert sie doch quasi die Bedeutung dieser Buchstaben aus, die für Christus als „das Alpha und das Omega, der Erste und der Letzte, der Anfang und das Ende“ (Offb 22,13) stehen. In Vorau wird diese Aussage um eine zusätzliche zeitliche Dimension erweitert: Christus ist nicht nur der Anfang („PRETERITVM“) und das Ende („FVTRVM“), sondern auch das *Dazwischen*, die Gegenwart („PRESENTS“). Die Inschrift verdeutlicht die dauerhafte Gegenwart Christi und die Allmacht Gottes. Die Versinschrift an dem Kästchen aus Norrala preist im ersten Teil Gott als „heilig“ und den „Weg zum Leben“, nimmt im zweiten Teil aber deutlich Bezug auf die Bedeutung des Kreuzestodes Christi für die Kirche, die – anders als die Synagoge – in diesem Ereignis die Versöhnung von Gott und Mensch, die Vergebung der Sünden sieht. Gerade aufgrund dieses zweiten Teils wäre eine solche Inschrift vielleicht auch eher im Zusammenhang mit einer Kreuzigungsdarstellung zu erwarten. Die ungewöhnliche Kombination mit der Maiestas-Darstellung wirft die Frage auf, inwiefern bei Inschriften mit theologischer Dichtung – oder auch bei anderen komplexen Texten – wirklich stets eine gebildete und des Lateinischen mächtige dritte Person als Autor der Inschriften oder zumindest als Berater beteiligt war⁵⁰², ob es nicht vielmehr Text- und Vorlagensammlungen gab, auf die man zurückgreifen konnte. Während es hierfür bei den tragaltarförmigen Reliquiaren keine eindeutigen Belege gibt, erscheint der Einsatz von Mustern zumindest bei den Tragaltären denkbar, wo zu beobachten ist, dass sich bestimmte Inschriften mit eucharistischer Dichtung auch über stilistische und räumliche Zusammenhänge hinweg an unterschiedlichen Objekten wiederholen.

Gänzlich einzigartig ist die umlaufende Inschrift am sogenannten Walpurgis-schrein aus dem Welfenschatz. Sie befindet sich dort an der Kante der vorspringenden Deckplatte, auf die das aufklappbare Dach aufsetzt: „+ HOS PER THEOLOGOS DIVINO FONTE REPLETOS /EST CONSVMATVM CECINIT QVOD

⁵⁰¹ Vgl. hierzu auch den Abschnitt 5.4.1 zu den Namensinschriften ab S. 120.

⁵⁰² Vgl. auch MILLER (Bearb.): Kölner Schatzbaukasten, S. 37.

PAGINA VATVM INFIRMISQVE REIS NOVA * STILLAT GRATIA LEGIS ISTI SVNT RIVI QVI SEDE MEANT PARADYSI ** („Durch diese Gotteslehrer, die vom göttlichen Quell erfüllt waren, ist vollbracht, was die Schriften der alten Seher gesungen. Und den mühseligen Sündern fließt die Gnade des neuen Gesetzes; das sind die Flüsse, die dem Paradiese entströmen.“).⁵⁰³ Ebenfalls an der Kante der Deckplatte verläuft die nur zur Hälfte überlieferte und daher schwer übersetz- und deutbare Inschrift am Reliquiar mit Szenen aus der Vita Johannes des Täufers und dem Leben Christi aus dem Halleschen Heiltum: „---] /REGNAT APOSTOLICIS CHR(ISTV)S VALLATVS AMICIS MVNDI DOC/TORV(M) DEICI Q(VE) THRONI SENIORVM /[---“. Sie bezieht sich wohl auf die Darstellung des thronenden Christus in der Mandorla und die thronenden Apostel an den Seitenflächen des Reliquiars.⁵⁰⁴

Zuletzt sei kurz auf die zahlreichen sehr komplexen und überaus anspruchsvollen Inschriften auf der Deckplatte des sogenannten Andreaskästchens aus dem Siegburger Servatiuschatz (Kat.-Nr. 35) verwiesen, die an anderer Stelle noch ausführlicher besprochen werden.⁵⁰⁵ Sie bilden ein umfangreiches, zusammenhängendes System von insgesamt sechs separaten Inschriften, die auf die jeweiligen Einzelmotive der Deckplatte Bezug nehmen und diese in einen großen heilsgeschichtlichen Rahmen stellen. Zwar bildet jede der Inschriften eine in sich geschlossene Einheit, gleichzeitig können sie aber auch als Strophen eines Gedichts gelesen werden, das, ausgehend von der Erbsünde der Stammeltern Adam und Eva, den Weg der Menschheit hin zur Erlösung durch den Kreuzestod Christi nachverfolgt, in dessen *Geist* sich das Wort des Vaters, der Logos, offenbart („QVOD MENS HIC GESTAT /VERBV(M) PATRIS HIC MANIFESTAT“). Der hohe inhaltliche Anspruch der Inschriften wird kombiniert mit einer in dieser Form singulären Komplexität hinsichtlich der Anordnung der Texte, deren Unübersichtlichkeit und teilweise fehlende Eindeutigkeit nicht nur das Verständnis, sondern auch das Lesen ohne Unterstützung fast unmöglich macht. Nicht angezeigte Kürzungen und Auslassungen sowie die teilweise technisch ungenau Gravur der Buchstaben erschweren die Lesbarkeit zusätzlich.

⁵⁰³ Übersetzung nach Der Welfenschatz. Einführung und beschreibendes Verzeichnis, Berlin 1935. Zur Deutung der Inschrift vgl. den Katalogeintrag zum Walpurgisschrein (Kat.-Nr. 43) ab S. 671.

⁵⁰⁴ Vgl. zur Deutung der Inschrift auch den Katalogeintrag zu dem Reliquiar aus dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 27) ab S. 507.

⁵⁰⁵ Vgl. hierzu den entsprechenden Abschnitt zu den Inschriften im Katalogbeitrag zum Andreaskästchen (Kat.-Nr. 35) ab S. 593.

Grundsätzlich zeigt sich an den tragaltarförmigen Reliquiaren eine große Bandbreite von Inschriften mit theologischer Dichtung. Sie reichen von eher einfachen und kurzen Inschriften wie denen am Schrein aus Lette, welche in Versform die dargestellten Szenen bezeichnen und ihnen einen theologischen Kontext bieten, bis hin zu jenem umfangreichen und höchst komplexen Inschriftensystem auf der Deckplatte des Siegburger Andreaskästchens. Stärker noch als alle anderen Inschriftentypen erlauben die Texte mit theologischer Dichtung dem Autor – bzw. demjenigen der die Textauswahl trifft – einen großen inhaltlichen Spielraum. Sie ermöglichen es, eigene Schwerpunkte zu setzen, Gott möglichst kunstvoll zu verherrlichen, gleichzeitig aber auch den eigenen intellektuellen Anspruch zur Schau zu stellen.⁵⁰⁶

5.4.5 Gebete

Gebetsinschriften gibt es lediglich an zwei tragaltarförmigen Reliquiaren des altarförmigen Typs. Auf der erneuerten Bodenplatte des kleinen Reliquienschreins aus Lette in Westfalen (Kat.-Nr. 45) ist im 19. Jahrhundert ein Restaurierungsvermerk eingraviert worden, auf den ein kurzes Gebet folgt: „Cor Jesu protegat nos per intercess(ionem) /B(eatae) M(ariae) V(irginis) im(m)ac(ulatae) concept(onis) Sanctorumque /quorum reliquiae hîc sunt.“ („Herz Jesu beschütze uns durch die Fürsprache der unbefleckten Empfängnis der seligen Jungfrau Maria /und der Heiligen, /deren Reliquien hier sind.“).⁵⁰⁷ Da diese Inschrift nicht zum ursprünglichen Bestand des Reliquienschreins zählt, wird sie an dieser Stelle nicht weiter berücksichtigt. Auf der Oberseite des Vitusschreins aus Willebadessen (Kat.-Nr. 28) sind ober- und unterhalb der getriebenen Darstellung von Christus in der Mandorla mit den Klosterpatronen Maria und Vitus zwei niellierte Inschriften auf teilvergoldeten Silberstreifen angebracht. Sie geben zwei Gebete wieder: „STELLA MARIA MARIS DEGENES H/IC GVEARIS“⁵⁰⁸ („Maria Meerstern, beschütze die hier Lebenden.“) und „NOS DS ETERNA P VITV PAGE GVBE/RNA“ („Herr, leite uns durch Vitus zum ewigen Frieden.“). Das erste Gebet mit der Bitte um Schutz für die im Kloster Lebenden richtet sich direkt an Maria, der die Klosterkirche von Beginn an geweiht war – zusammen mit dem heiligen Vitus und den heiligen Cosmas und Damian. Maria wird hier als *stella*

⁵⁰⁶ Vgl. hierzu auch KOHN: Das Medium Inschrift als Instrument der Informationsvermittlung, S. 459.

⁵⁰⁷ Vgl. zu der Inschrift auch den Katalogeintrag zum Schrein aus Lette (Kat.-Nr. 45) ab S. 691.

⁵⁰⁸ Vgl. hierzu auch den Katalogeintrag zum Vitusschrein aus Willebadessen (Kat.-Nr. 28) ab S. 521.

5.4. Inhalt, Vorlagen, Bedeutung und Funktion

maris („Meersterne“) angerufen. Diese Bezeichnung geht wahrscheinlich auf den Kirchenvater Hieronymus zurück, der den hebräischen Namen Mirjam („bitteres Meer“) als *stilla maris* („Meerestropfen“) deutete. Daraus wurde im Lauf der Zeit die Formulierung *stella maris* („Meersterne“), die als solche schon seit dem 9. Jahrhundert überliefert ist.⁵⁰⁹ Das untere Gebet nimmt Bezug auf den heiligen Vitus, der als zweiter Kirchenpatron auf der Deckplatte des Reliquiars abgebildet ist. Anders als Maria wird er allerdings nicht direkt angerufen. Das Gebet richtet sich – quasi als indirekte Fürbitte – an Gott, mit der Bitte die Betenden durch die Vermittlung des heiligen Vitus zum ewigen Frieden zu führen.

Den Gebetsinschriften kommt – sicherlich noch vielmehr als dies bei bloßen Namensinschriften der Falls ist – ein „Aufforderungscharakter zu, denn auch wenn das stille Lesen im hochmittelalterlichen Studienbetrieb schon gepflegt wurde, so stellt doch die Inschrift im Kontext der bildlichen Darstellung eine Aufforderung zum lesenden Memorieren oder Aussprechen der aufgeschriebenen Worte dar.“⁵¹⁰ Die prominente Position der Gebetsinschriften am Vitusschrein aus Willebadessen ober- und unterhalb der zentralen Darstellung auf der Deckplatte unterstützt dies sicherlich ebenso wie der starke Kontrast zwischen den Buchstaben und dem Hintergrund, der durch die Wahl des Materials und der Inschriftentechnik (Niello auf Silber) erreicht wird.

5.4.6 Reliquienverzeichnisse

Inschriften mit Reliquienverzeichnissen finden sich an den tragaltarförmigen Reliquiaren eher selten. Sie lassen sich nur an insgesamt vier Stücken nachweisen. Zumeist sind sie im unteren Bereich der Kästchen angebracht. Lediglich die Reliquieninschrift am Reliquiar der heiligen Felicitas aus dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 10) befindet sich ungewöhnlicherweise auf der Oberseite des Kästchens. Sie wird im Zentrum der Deckplatte unter einer kleinen rechteckigen Glasplatte zur Schau gestellt. Der Text ist höchstwahrscheinlich mit Tinte auf Pergament geschrieben und gibt den Inhalt des Kästchens wieder: „SCAPVLA SANCTA FELI(CI)TATIS“ („Schulterblatt der heiligen Felicitas“). Es ist jedoch unsicher, ob sich das Pergament mit der Inschrift auch ursprünglich an dieser Stelle befunden hat, da die Deckplatte des Kästchens nicht mehr in ihrem Originalzu-

⁵⁰⁹ MANFRED GÖRG: Art. „Mirjam“, in: Neues Bibel-Lexikon 2 (1995), Sp. 816.

⁵¹⁰ WITTEKIND: Eingeschrieben ins ewige Gedächtnis, S. 196.

stand vorzuliegen scheint. Die technische Ausführung,⁵¹¹ die Buchstabenformen und die Schrift sprechen aber nicht zwangsläufig gegen eine Entstehung der Inschrift im späteren 12. Jahrhundert und Reliquienverzeichnisse auf Pergament finden sich grundsätzlich auch an anderen mittelalterlichen Schatzstücken. So besitzt beispielsweise ein Tragaltar aus Braunschweig⁵¹² eine Vertiefung in der Bodenplatte, in die ein mit schwarzer Tinte auf Pergament geschriebenes Reliquienverzeichnis eingesetzt ist.⁵¹³

Die Inschrift mit dem Reliquienverzeichnis am Osnabrücker Reliquiar mit der Elfenbeinscheibe (Kat.-Nr. 29) besteht aus zwei Teilen. Zum einen steht an der Kante der Bodenplatte die in Silber gravierte und mit Niello gefüllte Inschrift: „+ [DE] UESTIM(ENT)[IS . M]ARIE . PETRI . AP(OSTO)LI . CRISP[INI] / [CRISPINI]AN[I--]R[--] / [IO]HANNIS (ET) PAVLI . SEBASTI[ANI] . MAVRICI / [MAR]IE MAG[D(ALENA)] . LAM[BERTI]“ („*Reliquien*“ von der *Kleidung Mariä, dem Apostel Petrus, Crispinus und Crispinianus, ... R ... , des Johannes und Paulus, des Sebastian, Mauricius, der Maria Magdalena, des Lambertus*⁵¹⁴). Zum anderen ist in die Bodenplatte der folgende Text eingraviert: „+ IPOLITI . ET . SOC(IORVM) . EI(VS) . HERMETI/S . M(ARTY)RIS . BERNVARDI . CON/FESS(ORIS) . FE/LICITATIS . M(ARTY)R(IS)“ („*des Hippolyt und seiner Gefährten, des Märtyrers Ermete, des Bekenners Bernhard, der Märtyrerin Felicitas*“). Die beiden Inschriften unterscheiden sich damit nicht nur in ihrer Position, sondern auch hinsichtlich ihrer technischen Ausführung. Der erneute Beginn der Inschrift auf der Unterseite mit einem Kreuzzeichen kann zudem als Indiz dafür gesehen werden, dass es sich nicht zwingend um eine Fortsetzung des ersten Reliquienverzeichnisses handeln muss. Denkbar ist auch, dass die Inschrift auf der Unterseite erst nachträglich, möglicherweise im Zusammenhang mit der Hinzufügung neuer Reliquien, angebracht wurde. Der Zeitpunkt der Translation des heiligen Bernward von Hildesheim, dessen Reliquien in der zweiten Inschrift genannt werden, am 16. August 1194 kann allerdings nicht als *terminus post quem* für die Entstehung der Inschrift angenommen werden⁵¹⁵, da – wie Michael

⁵¹¹ Vgl. hierzu auch den Abschnitt 5.3 zur Technik, dem Ort der Anbringung und der Leserichtung der Inschriften ab S. 113.

⁵¹² Braunschweig, Städtisches Museum, Inv.-Nr. B24, Braunschweig oder Hildesheim, 3. Viertel 12. Jahrhundert. Vgl. BUDDE: *Altare portatile*, Bd. 2, S. 265–270 (Kat.-Nr. 42).

⁵¹³ Vgl. auch den Abschnitt 5.3 zur Technik der Inschriften auf S. 115.

⁵¹⁴ Übersetzungen nach BUDDE: *Altare portatile*, Bd. 2, S. 296–297.

⁵¹⁵ SABINE WEHKING: *Die Inschriften der Stadt Osnabrück* (Die deutschen Inschriften 26, Göttinger Reihe 3), Wiesbaden 1988, S. 6.

5.4. Inhalt, Vorlagen, Bedeutung und Funktion

Budde zurecht anmerkt⁵¹⁶ – bereits zuvor Reliquien aus dem Grab Bernwards entnommen worden waren.⁵¹⁷

Bei der Inschrift mit dem Reliquienverzeichnis am Reliquiar aus Senden (Kat.-Nr. 38) handelt es sich mit Sicherheit um eine Ergänzung aus späterer Zeit. Sie befindet sich an den unteren Schmiegen der beiden Längsseiten des Kästchens und somit an einer für die tragaltarförmigen Reliquiare untypischen und letztlich auch singulären Inschriftenposition. Die jeweils zweizeilig gravierte Inschrift ist in einer gotischen Minuskel verfasst und weist allein dadurch bereits auf ihre spätere Entstehung hin. Wahrscheinlich ersetze sie zwei Ornamentleisten, wie sie an den Schmiegen der Schmalseiten noch erhalten sind. Die Inschrift selbst ist stark beschädigt und an beiden Längsseiten nur jeweils zur Hälfte erhalten: „---] . rel(i)quie . s(an)ct(e) . vi(r)gi(ni)s . matris . d(omi)ni /---] s(an)ct(i) . iohan(n)is . babtiste . et . reliq(u)ie . de vest(iment) //s(an)ct(i) . gregorii . hilarii . martialis . de . palma . quam . d(omi)n(u)s ie(su)s . chr(istu)s . [--- /de . calvario . loco . de . reliquiis . s(an)c(t)aru(m) . v(ir)ginu(m) . du(o)deci(m) . milliu(m) . et . [---“ („[...] Reliquien des heiligen Jungfrau Maria Mutter Gottes /[...] des heiligen Johannes dem Täufer und Partikel der Kleidung //von den heiligen Gergor, Hilarius, Martial, von der Palme, die der Herr Jesus Christus [...] /von dem Ort des Kalvarienbergs, von den heiligen 10.000 Jungfrauen und [...]“). Inwiefern die Inschrift den zum Zeitpunkt ihrer Ergänzung vorgefundenen Inhalt wiedergibt, eine Ergänzung von Reliquien oder gar eine vollständige Neuausstattung dokumentiert, lässt sich heute nicht mehr klären.

Die Inschrift mit dem Reliquienverzeichnis am Servatiusreliquiar befindet sich auf dessen gravierter und niellierter Bodenplatte. Sie rahmt die Darstellung des thronenden Christus und der beiden Stifterfiguren zusammen mit insgesamt achtzehn halbfigurigen Heiligendarstellungen ein: „+ IN HA(C) CAPSA AD HONORE(M) BEATI SERVATII FACTA E(ST) RECONDITU(M) CORP(VS) ET LIGN(VM) D(OMI)NICV(M) ET DE VESTIB(VS) S(ANCTE) MARIE MAT(R)IS D(OMI)NI ET IOH(ANN)IS BAP(TISTE) ET FEMVR ET DE SPI-NA DORSI S(ANCTI) S(ER)VATII ET INFVLA DE CASULA DE SARCOPHAGO IPSI(VS) ET RELIQ(V)IE S(AN)C(T)ORV(M) QVOR(VM) NO(M)I(N)A CIR- CU(M)SCRIPTA SVNT“ („In diesem zu Ehren des seligen Servatius gemachten

⁵¹⁶ BUDDÉ: *Altare portatile*, Bd. 2, S. 298.

⁵¹⁷ Vgl. HANS JAKOB SCHUFFELS: Die Erhebung Berward zum Heiligen, in: MICHAEL BRANDT und ARNE EGGBRECHT (Hrsg.): *Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen*. Ausst.-Kat. Dom- und Diözesanmuseum, Roemer- und Pelizaeus-Museum, Bd. 1, Hildesheim 1993, S. 407–417, hier S. 415.

Kapitel 5. Inschriften

Behältnis ist verborgen der Körper und das Holz des Herrn und von der Kleidung der heiligen Maria Muttergottes und von Johannes dem Täufer und der Oberschenkel und vom Rückgrat des heiligen Servatius und die Infula von der Kapuze aus dessen Sarkophag und Reliquien der Heiligen, deren Namen umschrieben sind.“). In gewisser Weise zählen somit auch die Namensinschriften der achtzehn Heiligen zu dem Reliquienverzeichnis. Die Namensinschriften erfüllen folglich eine doppelte Funktion.⁵¹⁸

Welche Funktion aber kommt den unterschiedlichen Reliquieninschriften an den tragaltarförmigen Reliquiaren insgesamt zu? Zunächst einmal sind sie eine Art Inhaltsverzeichnis, sie geben wieder, welche Reliquien im Inneren der Kästchen geborgen sind. Gleichzeitig machen sie die Reliquien dadurch gewissermaßen von außen zugänglich. Hinzu kommt, dass die tragaltarförmigen Reliquiare nur sehr selten eine heiligenspezifische Ikonographie aufweisen – auch die drei Reliquiare mit Reliquieninschriften stellen in ihren Bildprogrammen keinerlei Bezüge zu den Heiligen her, deren Reliquien sie bergen. Aufgabe der Inschriften ist es also auch, eine visuelle Verbindung zu den im Zusammenhang mit den Kästchen verehrten Heiligen herzustellen. Die eigentlich nicht sichtbaren Heiligen werden durch die Inschriften in die Außenerscheinung der Reliquiare einbezogen.⁵¹⁹ Der Text schafft aber nicht nur eine verstärkte Präsenz der Heiligen, in gewisser Weise fungiert er auch als eine nach außen gekehrte Authentik, als „Echtheitszertifikat“, für die im Inneren geborgenen Heiligtümer.

5.4.7 Restaurierungsdokumentationen

Zwei der tragaltarförmigen Reliquiare besitzen neuzeitliche Inschriften, welche die Restaurierung der Stücke dokumentieren. Auf der Bodenplatte des kleinen Reliquiars aus Vorau im Österreichischen Museum für Angewandte Kunst in Wien (Kat.-Nr. 32) ist das Jahr der Restaurierung und Rekonstruktion des Kästchens sowie der Name der ausführenden Goldschmiedin vermerkt: „RESTAURIERT JUNI 1969 INGA SCHIEL“. Die Bodenplatte, auf der sich die gravierte Inschrift befindet, ist eine moderne Neuanfertigung, entstanden im Rahmen der Rekonstruktion des Kästchens. Die historische Substanz des Reliquiars ist daher durch die Inschrift nicht beeinträchtigt. Auch an dem Reliquienschrein aus St. Vitus in Lette in Westfalen (Kat.-Nr. 45) findet sich auf der erneuerten, vergoldeten Kup-

⁵¹⁸ Vgl. hierzu auch den Abschnitt 5.4.1 zu den Namensinschriften ab S. 120.

⁵¹⁹ Vgl. hierzu auch BUDDÉ: *Altare portatile*, Bd. 1, S. 61 und LEGNER: *Reliquien in Kunst und Kult*, S. 267.

ferplatte an der Unterseite des Kästchens eine gravierte Inschrift, welche zwar den Zeitpunkt der Restaurierung des Reliquiars, nicht aber den ausführenden Goldschmied nennt: „Redintegrat. A. D. MDCCCLXXX.“ Auf diese Angabe folgt noch ein mehrzeiliges Gebet mit der Anrufung des Herz Jesu um Schutz durch die Fürsprache von Maria und den Heiligen, deren Reliquien das Kästchen birgt.⁵²⁰ An beiden Reliquiaren dokumentiert somit eine Inschrift an wenig prominenter Stelle die Restaurierung der Stücke. Derartige Inschriften finden sich eher selten an mittelalterlichen Goldschmiedewerken, sind aber keineswegs einzigartig. So wurde am Gregorius-Tragaltar aus dem Siegburger Servatiuschatz⁵²¹ im Zuge der Restaurierung zu Beginn des 20. Jahrhunderts unter anderem einer der gegossenen Füße ergänzt und die Ergänzung durch einen Stahlstempelabdruck der Werkstatt des Düsseldorfer Goldschmieds Conrad Anton Beumers markiert: „C. A. BEUMERS“. Der ehemalige Tragaltar aus dem Stiftsmuseum in Xanten⁵²² besitzt auf seiner Deckplatte anstelle eines Altarsteins eine silberne Inschriftenplatte, welche u.a. die Restaurierung des Stückes im Jahre 1725 dokumentiert: „[...] Renovatum 1725“.

Darüberhinaus dokumentiert in gewisser Weise auch die mittelalterliche Stifterinschrift auf der Bodenplatte des Servatiusreliquiars aus dem Quedlinburger Schatz (Kat.-Nr. 11) eine Restaurierung bzw. Umgestaltung. Die Inschrift hält fest: „[...] TEMP(OR)E . AGNETIS . ABB(ATISS)E ET ODERADIS P(RAE)P(OSIT)E FACTA E(ST) HEC CAPSA“. Das Reliquiar wurde also zur Zeit der Äbtissin Agnes II. von Meißen (amt. 1184–1203) und der Pröpstin Oderade umgearbeitet (wörtl. gemacht). Damit lassen sich zumindest Parallelen zu der Inschrift des 19. Jahrhunderts auf der Bodenplatte des Schreins aus Lette erkennen. Denn auch dort ist das Datum der Instandsetzung mit der Bitte um Schutz und Fürsprache bei Gott und somit für das eigene Seelenheil verbunden, was wohl in beiden Fällen – mit Sicherheit aber am Servatiusreliquiar – auch die Hauptmotivation für das Anbringen der Inschrift gewesen sein dürfte.

⁵²⁰ Vgl. den Abschnitt 5.4.5 zu den Gebetsinschriften ab S. 136 und den Katalogeintrag zum Reliquien-schrein aus Lette (Kat.-Nr. 45) ab S. 691.

⁵²¹ Sog. Tragaltar des heiligen Gregorius, Siegburg, Schatzkammer der Pfarrkirche St. Servatius, ohne Inv.-Nr., Köln, um 1170–1180. Vgl. BUDDÉ: *Altare portatile*, Bd. 3, S. 52–65 (Kat.-Nr. 62).

⁵²² Tragaltarförmiges Reliquiar/Ehemaliger Tragaltar, Xanten, Stiftsmuseum, Inv.-Nr. B3, Köln, um 1180. Vgl. UDO GROTE und ELISABETH MAAS: *Stiftsmuseum Xanten. Auswahlkatalog*, Xanten 2010, S. 140–141.

5.5 Rezeption

Bei den zahlreichen Inschriften an den tragaltarförmigen Reliquiaren stellt sich die Frage, wie diese von den Zeitgenossen wahrgenommen und verstanden wurden, denn „[j]ede schriftliche Botschaft ist nur dann sinnvoll, wenn sie für eine bestimmte Leserschicht verfasst wird und gewährleistet ist, dass sie für die Zielgruppe auch verständlich ist.“⁵²³ Die Rezeption der Inschriften erfolgt in mehreren Stufen, wobei mit jedem dieser Schritte der Kreis der möglichen Adressaten enger wird. Zunächst gilt für alle Texte an den tragaltarförmigen Reliquiaren – wie im Übrigen auch für die meisten Inschriften an anderen Reliquiartypen oder liturgischem Gerät ganz allgemein –, dass diese aufgrund ihrer Technik und oder ihrer Größe fast ausnahmslos nur aus unmittelbarer Nähe wahrnehmbar sind. Unter den tragaltarförmigen Reliquiaren wird dies besonders bei den Inschriften des Reliquienschreins aus Lette (Kat.-Nr. 45) und denen des kleinen emaillierten Reliquiars aus dem Welfenschatz in Berlin (Kat.-Nr. 6) deutlich. Im ersten Fall befindet sich die Inschrift auf vergoldeten Kupferstreifen. Allerdings handelt es sich hier um eine Kontur-Schrift, d.h. es sind lediglich die Umrisslinien der jeweiligen Buchstabenkörper graviert, die Binnenfläche der Schriftzeichen bleibt stets gravur-negativ.⁵²⁴ Der hierdurch bedingte, niedrige Kontrast sowie die von der Vergoldung der Trägerstreifen hervorgerufenen Reflexionen führen dazu, dass die Inschrift erst aus nächster Nähe wirklich gut erkennbar wird. Im Fall der Inschriften an den Längsseiten des kleinen Reliquiars aus Berlin macht die geringe Größe der Buchstaben von weniger als 5 mm ein Erkennen und Lesen des Textes aus größerer Distanz unmöglich. Grundsätzlich stellt sich hier die Frage, wer überhaupt über den notwendigen direkten räumlichen Zugang zu den tragaltarförmigen Reliquiaren verfügte, um die Inschriften rezipieren zu können.

Nur für wenige Reliquiare ist der ursprüngliche Bestimmungsort und somit ihr originärer Kontext überliefert. Diese Kästchen waren Teil der Ausstattung einer Klosterkirche. Es ist daher anzunehmen, dass neben den Priestern auch andere Angehörig der jeweiligen Gemeinschaft entsprechenden Zugang zu den Stücken hatten. Auch wird man wohl davon ausgehen können, dass sich Laien zumindest zeitweilig den Reliquiaren nähern konnten, beispielsweise bei deren Ausstellung zur Verehrung. Der Kreis der möglichen Rezipienten der Inschriften

⁵²³ KOHN: Das Medium Inschrift als Instrument der Informationsvermittlung, S. 478.

⁵²⁴ Vgl. hierzu auch den Abschnitt 5.3 zur Technik, dem Ort der Anbringung und der Leserichtung der Inschriften ab S. 113.

erscheint damit zunächst einmal gar nicht so stark eingeschränkt. In einem zweiten Schritt stellt sich aber die Frage, wer die Inschriften in der damaligen Zeit tatsächlich lesen konnte. Denn für Personen, die zwar den räumlichen Zugang zu den Stücken hatten, die Texte aber nicht entziffern konnten, waren sie zunächst „wohl [lediglich] Dekorationselemente wie andere auch, also gleichsam so etwas wie magische Zeichen.“⁵²⁵ Die Fähigkeit lateinische Texte lesen zu können, ist aber nicht in allen Fällen ausreichend, um die Inschriften vollständig zu entschlüsseln. Ihre teils vielfältigen Abkürzungen und Auslassungen setzen zusätzliches Spezialwissen voraus. Doch selbst wenn diese Gepflogenheiten mittelalterlicher Inschriften bekannt waren und die möglichen Rezipienten die Inschriften lesen konnten, muss hinterfragt werden – und dies entspricht der dritten Stufe – inwiefern die zum Teil sprachlich und auch inhaltlich höchst komplexen und anspruchsvollen Texte überhaupt verstanden wurden.⁵²⁶ Unter den tragaltarförmigen Reliquiaren sticht diesbezüglich insbesondere das umfangreiche Inschriftensystem auf der Deckplatte des sogenannten Andreaskästchens aus dem Siegburger Servatiuschatz (Kat.-Nr. 35) hervor. Die insgesamt sechs Einzelinschriften des Kästchens bilden jeweils eine für sich geschlossene Einheit, können aber gleichzeitig auch als Strophen eines zusammenhängenden Gedichts gelesen werden, dessen Inhalt von der Erbsünde bis zur Erlösung der Menschheit durch den Tod Christi am Kreuz reicht.⁵²⁷ Der schon an sich hohe intellektuelle Anspruch der Inschriften wird kombiniert mit einer komplexen Anordnung und Abfolge der einzelnen Bestandteile. Nicht zuletzt durch solche Inschriften erscheint der Adressatenkreis noch kleiner und wohl allein auf die geistliche Elite der Zeit beschränkt. Dennoch wäre es denkbar, dass die Inschriften durchaus auch von anderen Personen rezipiert wurden – allerdings eher passiv. Möglicherweise waren die Inhalte der Inschriften durch die Vermittlung von Dritten oder

⁵²⁵ KOHN: Das Medium Inschrift als Instrument der Informationsvermittlung, S. 479. Dass Inschriften ganz grundsätzlich auch ornamentalen Charakter besitzen können, zeigt nicht zuletzt eine Inschrift an einer Glocke des 13. Jahrhunderts aus Rangensforf in Kärnten. Auf dieser Glocke befindet sich die umlaufende Inschrift: „+ IOHANNES LVCAS QXY + IOHANNES LVCAS QXZY“. Der freie Platz zwischen den Namen wurde hier einfach mit sinnlosen Buchstaben gefüllt, um ein durchgehendes Band von Schriftzeichen zu erhalten. Vgl. hierzu auch FRIEDRICH WILHELM LEITNER (Bearb.): Die Inschriften des Bundeslandes Kärnten. Teil 1: Die Inschriften der politischen Bezirke Spittal a. d. Drau und Hermagor (Die deutschen Inschriften 21, Wiener Reihe 2,1), 1982, Nr. 13.

⁵²⁶ Vgl. hierzu auch KOHN: Das Medium Inschrift als Instrument der Informationsvermittlung, S. 478–479.

⁵²⁷ Zu der Inschrift und ihrer Deutung vgl. auch den Katalogeintrag zum Andreaskästchen (Kat.-Nr. 35) ab S. 593.

mündlich tradiertes Wissen weiteren Personengruppen zugänglich,⁵²⁸ denen sonst die Fähigkeit fehlte, die Texte lesen und letztlich auch verstehen zu können.

5.6 Verhältnis von Inschrift und bildlicher Darstellung

Der Text der Inschriften an den tragaltarförmigen Reliquiaren steht fast immer in – teils komplexen – Beziehungen zu den bildlichen Darstellungen. Denn „Schrift und Bild [sind] im Mittelalter Bestandteil eines differenzierten Zeichensystems [...], sie bilden keinen Gegensatz, sondern wirken zusammen.“⁵²⁹ An den tragaltarförmigen Reliquiaren lassen sich innerhalb dieses Zeichensystems verschiedene Formen der Bezugnahme erkennen:⁵³⁰

1. Die Inschrift steht vollkommen selbstständig und unabhängig von den bildlichen Darstellungen.
2. Die Inschrift benennt einzelne Personen oder auch ganze Szenen.
3. Die Inschrift deutet die Darstellung.
4. Die Inschrift erläutert szenische Darstellungen oder liefert Hinweise auf den größeren erzählerischen Kontext, dem die Ereignisse entnommen sind.
5. Die Inschrift zeigt den liturgischen Kontext der Darstellung auf.
6. Die Inschrift enthält an die dargestellten Personen gerichtete Gebete.

Nur wenige Inschriften an den tragaltarförmigen Reliquiaren sind vollkommen selbstständig und stehen in keiner Beziehung zu den bildlichen Darstellungen des jeweiligen Kästchens. Zu diesen Inschriften zählen allen voran die Reliquienverzeichnisse an dem Reliquiar der heiligen Felicitas aus dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 10), an dem Reliquiar mit der Elfenbeinscheibe aus dem Os-nabrücker Domschatz (Kat.-Nr. 29) und an dem altarförmigen Kästchen aus

⁵²⁸ Vgl. hierzu beispielhaft auch die Ausführungen bei THOMAS A. BREDEHOFT: First-Person Inscriptions and Literacy in Anglo-Saxon England, in: Anglo-Saxon Studies in Archaeology and History 9 (1996), S. 103–110.

⁵²⁹ WITTEKIND: Eingeschrieben ins ewige Gedächtnis, S. 206–207.

⁵³⁰ Vgl. hierzu auch Beobachtungen von Ulrike Kalbaum zu den unterschiedlichen Bezügen zwischen Inschriften und bildlichen Darstellungen an romanischen Tympana und Türstürzen in Südwestdeutschland. ULRIKE KALBAUM: Romanische Türstürze und Tympana in Südwestdeutschland. Studien zu ihrer Form, Funktion und Ikonographie (Studien zur Kunst am Oberrhein 5), Münster 2011, S. 110–111.

5.6. Verhältnis von Inschrift und bildlicher Darstellung

Senden in Münster (Kat.-Nr. 38). Diese letzte Inschrift ist zudem eine Ergänzung aus späterer Zeit und gehört nicht zum Ursprungsbestand des Kästchen – wie auch alle weiteren Inschriften ohne Bezug zu den bildlichen Darstellungen. Zu nennen sind hier die Namensinschrift an der Unterseite des starkfarbigen Reliquiars aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 22) und die beiden Inschriften mit den Restaurierungsdokumentationen an den Kästchen aus Lette (Kat.-Nr. 45) und Vorau (Kat.-Nr. 32).

Die meisten Inschriften sind einfache Namensinschriften, welche vorrangig oberhalb der korrespondierenden Figuren angebracht sind und die dargestellten Personen benennen. So erleichtern beispielsweise die Inschriften auf der Oberseite des Katharinenreliquiars aus dem Quedlinburger Servatiuschatz (Kat.-Nr. 12) die Identifizierung der dort abgebildeten Propheten Ijob und Esra und der Apostel Petrus und Paulus. Gleiches gilt auch für die Inschriften der Oberseite des Reliquiars aus dem Museum Schnütgen. Durch die Namensinschriften sind zum einen die dargestellten Figuren und damit zum anderen auch die dargestellten Szenen schnell zu erfassen.

Anders verhält es sich mit den Namensinschriften des Apostelkollegiums. Zwar benennen auch sie zunächst die dargestellten Personen, im Vordergrund steht hier aber eine andere Aussage. Die Inschriften dienen nicht in erster Linie der Identifikation der Einzelpersonen, vielmehr verdeutlichen sie als durchgängige Namensbänder die Homogenität des Apostelkollegiums, die Gemeinschaft der Jünger Jesu als Zeugen der Offenbarung Gottes in Christus. Die Inschriften benennen somit zwar die ihnen zugehörigen Figuren, deuten sie diese aber gleichsam auch.

Die beiden Inschriften oberhalb der Bildfelder auf den Dachschrägen des kleinen Reliquienschreins aus Lette stehen in ähnlicher Form in doppelter Beziehung zu den Darstellungen, auf die sie sich beziehen. Zum einen benennen sie die unterhalb gezeigten Bilder – wobei die Zuordnung allerdings über Kreuz erfolgt⁵³¹ –, zum anderen erläutern bzw. deuten sie sie. So betont beispielsweise die Inschrift über der Verkündigungs- und Geburtsszene die hervorgehobene Stellung Marias als Theotókos: „VIRGO • SALVTATUR • P(ER) EAM DEUS EGENERA/TUR“ („Begrüßt wird die Jungfrau, durch die Gott hervorgebracht wird.“). In einem ähnlichen Verhältnis zu den bildlichen Darstellungen steht auch die umlaufende Inschrift auf der Deckplatte eines Reliquiars aus dem Halleschen

⁵³¹ Die Leserichtung der Inschrift folgt von links nach rechts, die der bildlichen Darstellungen hingegen von rechts nach links. Vgl. hierzu auch den Katalogbeitrag zum Reliquiar aus Lette (Kat.-Nr. 45) ab S. 691.

Kapitel 5. Inschriften

Heiltum (Kat.-Nr. 27): „+ GESTA ZACHARIE PROLIS NATIQ(VE) MARIE /VT PRECVRRENTIS FAMVLI DOMINI Q(VE) SEQVENTIS C(ON).CEPT(IO) SA/CRA NATALIA DOGMA LAVACRA PASSIO /MORS HVMILIS TVMVLACIO SCAN-SIO CELIS HIC SPECTARE DATVR QVIB(VS) ORBIS SALVIFICATVR“ („Die Taten des Sprosses des Zacharias und des Kindes der Maria, des vorauslaufenden Dieners [Johannes] sowie von seinem nachfolgenden Herrn: heilige Empfängnis, Geburt, Lehren, Taufe, Leiden, niedriger Tod, Begräbnis, Himmelfahrt, werden hier zu sehen gegeben, wodurch der Erdkreis gerettet wird.“)⁵³² Zunächst listet die Inschrift lediglich die gezeigten Szenen des Bildzyklus⁷ in ihrer Abfolge auf. Erst im letzten Nebensatz erklärt sie die heilsgeschichtliche Relevanz des Dargestellten. Denn es sind eben jene Ereignisse aus dem Leben Johannes des Täuflers und ihre Äquivalente aus der Vita Christi, die nach christlichem Verständnis zur Erlösung der gesamten Welt führen werden.

Die Inschriften können – gerade im Fall von Bibel- oder anderen Schriftziten – auch auf einen größeren Erzählzusammenhang verweisen. So stellt die Inschrift des Engels der Verkündigung an die Hirten auf der Deckplatte des sogenannten Andreaskästchens aus dem Siegburger Servatiuschatz (Kat.-Nr. 35) den Bezug zu der entsprechenden Schilderung im Lukasevangelium her, welche über das hier bildlich Dargestellte hinausgeht: „GL(ORI)A IN EXCELSIS D(E)O“, fortgesetzt links oberhalb der Darstellung von Luna, „ET IN T(ER)RA PAX HOMNBVS“ (Lk 2,14; „Ehre sei Gott in der Höhe und Friede auf Erden bei den Menschen“). Gleiches gilt auch für die selbe Inschrift am emaillierten Reliquienkasten aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 6). Die Inschriften mit den Bibelziten verweisen aber nicht nur auf die entsprechenden Texte des Alten oder Neuen Testaments, sondern vielmehr auch auf die Gesänge während der Messfeier oder dem Stundengebet. Die Inschriften erzeugen somit einen liturgischen Kontext für die Darstellungen, auf die sie sich beziehen. So verweisen die beiden Inschriften auf den Schriftbändern von Jesaja („+ OMNES DE SAB(A)“, Jes 60,6) und König David („REGES T(H)ARSIS ET“, Ps 72,10) auf der Vorderseite des Reliquiars mit den heiligen drei Königen aus dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 9) auf die Gesänge während der Messe an Epiphania, dem Festtag der namensgebenden heiligen drei Könige, die ebenfalls Teil des Bildprogramms an der Vorderseite des Kästchens sind. Die umlaufende Inschrift auf der Deckplatte des Kästchens aus dem Louvre in Paris (Kat.-Nr. 33) verbindet die zentrale Kreuzigungsdarstellung, welche der Text umschließt, mit der Osterliturgie: „VINEA MEA ELECTA QVO-

⁵³² Übersetzung nach BUDDÉ: *Altare portatile*, Bd. 2, S. 316.

5.6. Verhältnis von Inschrift und bildlicher Darstellung

MODO CONVERSA IN AMARITVDINEM ME CRVCIFICIS“. Die Inschrift gibt – wenn auch unvollständig – den Text des dritten Responsoriums nach der dritten Lesung in der ersten Nokturn an Karfreitag und somit einen wesentlichen Teil des (klösterlichen) Stundengebets der Tenebrae wieder.

Die Gebetsinschriften auf der Oberseite des Vitusschreins aus Willebadessen (Kat.-Nr. 28) nehmen ganz direkt Bezug auf die Darstellungen um sie herum: „STELLA MARIA MARIS DEGENES H/IC GVEARIS“ („Maria Meerstern, beschütze die hier Lebenden“) und „NOS DS ETERNA P VITV PAGE GVBE/RNA“ („Herr, leite uns durch Vitus zum ewigen Frieden.“). Sie befinden sich ober- und unterhalb der zentralen Darstellung mit Christus in der Mandorla zwischen Maria und dem heiligen Vitus, zu deren Füßen zudem jeweils drei Mönche und Nonnen abgebildet sind. Die Gebetsinschriften sind nicht nur direkt an die dargestellten Maria und Christus bzw. indirekt auch an den heiligen Vitus adressiert, sie schließen gleichzeitig auch die Mönchen und Nonnen mit ein, für deren Schutz und ewigen Frieden gebeten wird.

Insgesamt zeigt sich: Die Inschriften können nicht nur helfen, die ikonographischen Motive zu identifizieren, sie erlauben mitunter auch Rückschlüsse auf die „vom Urheber beabsichtigten Aussage[n] der Bilder“. ⁵³³ Außerdem erweitern sie das Bedeutungsspektrum der Darstellungen, denn selbst einfache Namensinschriften können – wie am Beispiel der Apostellisten gezeigt – dem Bild etwas hinzufügen, was auf den ersten Blick nicht ersichtlich ist. Letztlich bedeutet dies, dass sich die volle Tragweite der Bedeutung des einzelnen Reliquiars nicht erschließt, wenn die Inschriften und das Bildprogramm ausschließlich isoliert voneinander betrachtet werden.

⁵³³ KALBAUM: Romanische Türstürze und Tympana in Südwestdeutschland, S. 112. Vgl. dazu auch die Abschnitte zu den Inschriften und zur Ikonographie in den einzelnen Katalogbeiträgen.



Bildprogramme

Die tragaltarförmigen Reliquiare des Mittelalters bieten allein schon aufgrund ihrer Form viel Raum für zum Teil umfangreiche ikonographische Programme. Die Auswahl der Bildmotive erscheint dagegen allerdings überraschend eingeschränkt. Es ist zu beobachten, dass sich die immer gleichen Darstellungen an bestimmten Positionen – insbesondere auf der Deckplatte oder an den vier Seitenwänden – wiederholen. Der Überblick über die Motivtypen zeigt, dass an den tragaltarförmigen Reliquiaren insbesondere Christusbilder, also zum einen Szenen aus dem Leben Jesu und zum anderen Darstellungen des wiedergekehrten Heilands, gezeigt werden. Hinter diesen treten Heiligenbilder, sowohl in ihrer Position als auch in ihrer Häufigkeit, deutlich zurück. Typologische Bildmotive, wie sie an den kasten- und altarförmigen Tragaltären vergleichsweise verbreitet sind, finden sich an den tragaltarförmigen Reliquiaren nur vereinzelt, ebenso wie Stifterbildnisse oder Tierdarstellungen, die nicht Bestandteil einer szenischen Darstellung sind. Einzig die beiden hölzernen Reliquiare aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 24) und dem ehemaligen Hochaltar des Hildesheimer Doms (Kat.-Nr. 25) besitzen überhaupt keine bildlichen Darstellung (mehr).

6.1 Christusbilder

Die Christusbilder nehmen als Motivgruppe den mit Abstand größten Raum an den tragaltarförmigen Reliquiaren ein. Unter ihnen werden hier sowohl alle szenischen Darstellungen aus dem Leben Jesu als auch die feststehenden Motive des wiedergekehrten Heilands, allen voran die *Majestas Domini* aber auch Christus als *rex coelestis* im Kreis der Apostel oder vergleichbare Bildformeln verstanden. Obwohl die Bilder aus dem Leben Jesu ein weites Spektrum umfassen – beginnend mit der Verkündigung an Maria und abschließend mit dem Abstieg Christi in die Unterwelt –, sind sie nur in den wenigsten Fällen in umfangreiche Bildfolgen eingebettet. Der Geburt Jesu, der Kreuzigung und der Himmelfahrt kommt an den tragaltarförmigen Reliquiaren allein schon aufgrund ihrer Häufigkeit eine hervorgehobene Stellung zu. Sie bilden zudem zusammen mit der *Majestas Domini* eine Achse der für das Christentum wesentlichen Glaubensinhalte: Menschwerdung Gottes in Christus und dessen doppelte Natur, Opfertod Christi am Kreuz und damit verbunden Erlösung der Menschheit von der Erbsünde, Auferstehung und Himmelfahrt als Zeichen der Hoffnung auf ein Leben nach dem Tod und als Voraussetzung für die Parusie und das Jüngste Gericht.

Die Verkündigung an Maria (Lk 1,26–38) ist an insgesamt drei tragaltarförmigen Reliquiaren dargestellt. An den beiden altarförmigen Kästchen aus Lette (Kat.-Nr. 45) und aus dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 27) bildet sie jeweils den Auftakt zu einer größeren Bildfolge mit Szenen aus dem Leben Christi.⁵³⁴ In der nur noch durch Zeichnungen überlieferten Treibarbeit an der Rückseite des Abraham-Kastens aus dem ehemaligen Schatz der Goldenen Tafel des Lüneburger Michaelisklosters (Kat.-Nr. 7) ist die Verkündigung auf recht ungewöhnliche Weise dargestellt⁵³⁵: Die Bildfläche wird hier durch Rundbogenarkaden in fünf Bereiche unterteilt. Maria ist in der Mitte frontal auf einem Thron sitzend dargestellt. Unter der Arkade links neben ihr steht der Erzengel Gabriel mit flatterndem Gewand und Heroldstab. Als Besonderheit ist er hier gleichzeitig auch Teil der Darstellung der drei Frauen am Grabe, die ebenfalls auf Thronen sitzend unter den restlichen Arkaden abgebildet sind.⁵³⁶

⁵³⁴ Vgl. hierzu auch den Abschnitt 6.1.6 zu den Bildfolgen ab S. 167.

⁵³⁵ Zu den üblichen Darstellungsformen vgl. JOHANNES EMMINGHAUS: Art. „Verkündigung an Maria“, in: LCI 4 (2012), Sp. 422–437.

⁵³⁶ Vgl. hierzu auch die jeweiligen Katalogeinträge zu dem Abraham-Kasten aus Lüneburg (Kat.-Nr. 7) und dem Reliquiar aus Lette (Kat.-Nr. 45) ab S. 341 bzw. 691.

Die Verkündigung an die Hirten (Lk 2,8–12) ist nur an zwei tragaltarförmigen Reliquiaren dargestellt. Am sogenannten Andreaskästchen aus dem Siegburger Servatiussschatz (Kat.-Nr. 35) ist das Motiv Teil eines umfangreichen, nicht linearen Bildprogramms unten rechts auf der Deckplatte. Dem klassischen Darstellungsschema folgend, schwebt vom Himmel der Engel, der die Botschaft von Christi Geburt verkündet, zu den drei Hirten mit ihren Schafen herab. Gänzlich ungewöhnlich ist hingegen die Darstellung an dem kleinen Reliquienkasten mit den Grubenschmelzen aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 6)⁵³⁷: Hier wird die Szene mit der Geburt Jesu zu einem Bildfeld kombiniert.⁵³⁸

Eine solche Kombination zweier Ereignisse aus dem Leben Jesu lässt sich auch bei der Szene der Anbetung der heiligen drei Könige (Mt 2,1–12) beobachten, die gleichermaßen ein Ereignis aus dem Leben Christi wie eine szenische Heiligendarstellung ist.⁵³⁹ Während das Motiv an der Vorderseite eines kastenförmigen Reliquiars aus dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 9) noch in klassischer Form abgebildet wird⁵⁴⁰, ist es an einer Längsseite des starkfarbigen Reliquiars aus Montecassino (Kat.-Nr. 15) als Teil einer kleinen Bildfolge zusammen mit der Flucht nach Ägypten (Mt 2,13–23) wiedergegeben. Auffällig ist, dass hier aufgrund der Platzverhältnisse nur zwei der drei Weisen vollständig abgebildet sind, von dem dritten König ist nur eine Hand am Bildrand sichtbar. Die Überleitung zur Flucht nach Ägypten bildet der Thron Mariens, dessen rechte Begrenzung gleichzeitig der Stab von Josef ist. Die Komposition der Fluchtszene fällt durch die Figur am rechten Bildrand auf. Hier ist die Hebamme Salome als Begleiterin der heiligen Familie dargestellt, von der nur die *Historia Iosephi* (8–9; 23,8) und die Vision des Theophilus berichten, nicht aber die biblische Erzählung.⁵⁴¹

Die Taufe Jesu (Mt 3,13–17; Mk 1,9–11; Lk 3,21–22; Joh 1,29–34) ist Teil der beiden Bildfolgen zum Leben Christi an dem kleinen Reliquienschrein aus Lette und dem altarförmigen Kästchen aus dem Halleschen Heiltum. Hier ist das Bildfeld teilweise durch den nachträglich eingesetzten Altarstein des Reliquiars verdeckt, sodass nur noch Johannes der Täufer und der im Fluss stehende Christus sichtbar sind. An dem Reliquiar aus Lette kommt der Taufe durch die Position und die Technik der Darstellung eine hervorgehobene Stellung zu. Sie befindet sich an

⁵³⁷ Vgl. KATJA LASKE u. a.: Art. „Verkündigung an die Hirten“, in: LCI 4 (2012), Sp. 421–422.

⁵³⁸ Vgl. hierzu ausführlicher auch den Abschnitt 6.1.1 zur Geburt Christi ab S. 154 und den Katalogeintrag zum Reliquienkasten mit den Grubenschmelzen (Kat.-Nr. 6) ab S. 329.

⁵³⁹ Vgl. hierzu auch den Abschnitt 6.3.3 zu den szenischen Heiligendarstellungen ab S. 180.

⁵⁴⁰ Vgl. ADOLF WEIS: Art. „Drei Könige“, in: LCI 1 (2012), Sp. 539–549.

⁵⁴¹ Vgl. hierzu auch den Katalogeintrag zum Reliquiar aus Montecassino (Kat.-Nr. 15) ab S. 423.

der Dachschräge einer der Schmalseiten und ist, im Gegensatz zu den Bildfeldern der Längsseiten, nicht als Gravur, sondern als Grubenschmelz ausgeführt. Neben dem Täufer und Jesus sind in Lette auch zwei Engel am Ufer mit Kleidern und der heilige Geist in Gestalt der Taube Teil der Darstellung.⁵⁴²

Im Zentrum der Deckplatte des altarförmigen Reliquiars aus dem Museum Schnütgen (Kat.-Nr. 31) befindet sich eine große Grubenschmelzplatte mit der Verklärung Christi (auch Transfiguration bzw. *transfiguratio domini*, Mt 17,1–13; Mk 9,2–13; Lk 9,28–36; 2 Petr 1,16–18), deren Wiedergabe an den tragaltarförmigen Reliquiaren singulär bleibt und die auch grundsätzlich in der westlichen Kunst vor dem 12. Jahrhundert kaum dargestellt wird.⁵⁴³ Die in zwei Hälften geteilte Platte zeigt oben den in der Mandorla erscheinenden Christus begleitet von Moses und Elias. In der unteren Hälfte knien die drei Apostel Jakobus, Petrus und Johannes. Zum Schutz vor dem grellen Licht, das von der verklärten Gestalt Christi ausgeht, haben sie teilweise ihre Gesichter mit ihren Gewändern bedeckt.⁵⁴⁴

Das letzte Abendmahl (Mt 26, 17–30; Mk 14, 12–26; Lk 22, 7–38; 1 Kor 11, 23–25) scheint als Vorläufer des eucharistischen Mahls zunächst ein besonders geeignetes Motiv für die tragaltarförmigen Reliquiare zu sein, greifen diese in ihrer Form doch den Altar als Ort der Eucharistie auf. Dennoch findet sich das – auch an Tragaltären vergleichbar selten dargestellte – Motiv nur an zwei tragaltarförmigen Reliquiaren. Sowohl am Andreaskästchen aus dem Siegburger Servatiussschatz als auch an dem altarförmigen Reliquiar aus dem Halleschen Heiltum ist die Szene Teil einer größeren Bildfolge mit Szenen aus dem Leben Christi (und des Täufers). Hervorzuheben ist die Darstellung am Andreaskästchen, die zum einem um zwei Engel mit Trinkbechern – ein Verweis auf die

⁵⁴² Vgl. hierzu auch den Katalogeintrag zu dem Reliquienschrein aus Lette (Kat.-Nr. 45) und dem altarförmigen Kästchen aus dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 27) ab S. 691 bzw. 507 und den Abschnitt 6.1.6 zu den Bildfolgen ab S. 167. Zum üblichen Personal bei der Taufe und den geläufigsten Darstellungsformen vgl. auch KATJA LASKE u. a.: Art. „Taufe Jesu“, in: LCI 4 (2012), Sp. 247–255.

⁵⁴³ Vgl. SUZANNE GEVAERT: Un ivoire mosan et ses dérivés, in: Revue Belge d'archéologie et d'histoire de l'art 7 (1937), S. 97–101, hier S. 97 und JOSEF MYSLIVEC: Art. „Verklärung Christi“, in: LCI 4 (2012), Sp. 416–421. Zur Bedeutung und Auslegung der Verklärung Christi vgl. auch AARON CANTY: Light & Glory. The Transfiguration of Christ in Early Franciscan and Dominican Theology, Washington 2011, ARTHUR MICHAEL RAMSEY: Doxa. Gottes Herrlichkeit und Christi Verklärung, Einsiedeln 1969 oder ERIK THUNØ: Image and Relic. Mediating the Sacred in Early Medieval Rome, Rom 2003, S. 141–143.

⁵⁴⁴ Vgl. hierzu auch den Katalogeintrag zu dem Reliquiar aus dem Museum Schnütgen (Kat.-Nr. 31) ab S. 553.

Abendmahlsliturgie – erweitert wird und zum anderen mit dem knienden Apostel vor dem Tisch, dem Christus das Brot reicht, einen Verweis auf die kniende Einnahme der heiligen Kommunion im 12. Jahrhundert liefert.⁵⁴⁵

Die Darstellung des Abstiegs Christi in die Unterwelt⁵⁴⁶ (auch *Descensus Christi ad inferos*, Eph 4,8–10; 1 Petr 3,19; 4,6 vor allem aber EvNik 17–27) auf dem altarförmigen Kästchen aus dem Halleschen Heiltum stellt unter den tragaltarförmigen Reliquiaren einen Einzelfall dar.⁵⁴⁷ Im Zentrum der Darstellung steht Christus mit wehender Kreuzfahne auf dem zerstörten Höllentor. Mit der ausgestreckten rechten Hand greift er das Handgelenk Adams, der in den Flammen des Höllenfeuers kniet. In Adams Rücken wird durch eine Säule und einen angeschnittenen Rundbogen die Hölle als *civitas diaboli* angedeutet.⁵⁴⁸ Das Motiv bildet hier auf der Seite Johannes des Täufers den Abschluss des Bildzyklus' und das Gegenstück zur Himmelfahrt Christi.⁵⁴⁹

Die Auferstehung (Mt 28,1–8; Mk 16,1–8) ist lediglich an dem Reliquienschrein aus Lette in einem eigenen Bildfeld angedeutet. Der Kreuzigung sind hier die Frauen am Grab zugeordnet. Das Bild zeigt, dem üblichen Schema folgend⁵⁵⁰, den auf dem offenen Grab sitzenden Engel und, aufgrund der Platzverhältnisse, zwei der drei Marien, von denen eine ein Rauchfass schwingt und die andere ein Salbgefäß in ihren Händen hält. Wie oben bereits erwähnt, wurde das Motiv auch an den heute verloren Reliefs des Abraham-Kastens aufgegriffen. Ungewöhnlich ist dort nicht nur die Kombination mit der Darstellung der Verkündigung an Maria, sondern das daraus resultierende Fehlen des leeren Grabes, das als Zeichen der Auferstehung Christi eigentlich eine der Hauptaussagen des Motivs repräsentiert. Auch die Darstellung der drei Marien auf Thronen sitzend ist

⁵⁴⁵ MAURITIUS MITTLER: Betrachtungen, Studien und Untersuchungen zum Siegburger Kirchenschatz (Siegburger Studien XXIII), Siegburg 1991, S. 209. Vgl. ausführlicher auch den Katalogeintrag zum Andreaskästchen (Kat.-Nr. 35) ab S. 593. Zu den üblichen Darstellungskonventionen des letzten Abendmahls vgl. ELISABETH LUCCHESI PALLI und LIDWINA MARIA MARGRETA HOFFSCHOLTE: Art. „Abendmahl“, in: LCI 1 (2012), Sp. 10–18.

⁵⁴⁶ Zu der Darstellung der Höllenfahrt Christi in der Kunst vgl. ausführlich auch MARC-OLIVER LOERKE: Höllenfahrt Christi und Anastasis. Ein Bildmotiv im Abendland und im christlichen Osten, Diss., Regensburg: Universität, 2003.

⁵⁴⁷ Ebd., S. 1.

⁵⁴⁸ Die Vorstellung der Unterwelt als befestigte Stadt liegt im Zwei-Staaten-Modell des Augustinus (*civitas dei* und *civitas diaboli*) begründet. Vgl. ebd., S. 201, Anm. 605.

⁵⁴⁹ Vgl. ausführlicher hierzu den Abschnitt 6.1.6 zu den Bildfolgen ab S. 167 und den Katalogeintrag zum altarförmigen Kästchen aus dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 27) ab S. 507.

⁵⁵⁰ Vgl. hierzu JOSEF MYSLIVEC und GÉZA JÁSZAI: Art. „Frauen am Grab“, in: LCI, Sonderausgabe 2 (2012), Sp. 54–62.

gänzlich ungewöhnlich – eine vergleichbare Darstellung in der mittelalterlichen Kunst ist nicht bekannt.⁵⁵¹ Möglicherweise lässt sich auch in dem teilweise durch den nachträglichen Einsatz eines Altarsteins verdeckten Bildfeld der Kreuzigung auf der Deckplatte des altarförmigen Reliquiars aus dem Halleschen Heiltum eine Darstellung des leeren Grabes mit dem Engel sehen. Allerdings sind auf der Zeichnung des Aschaffener Codex nur noch das offene Grab und die Beine einer darauf sitzenden Person zu erkennen. Möglicherweise befand sich hier ursprünglich auch ein Bild des auferstandenen Christus auf dem Grab, zumal in der oberen linken Ecke kaum Raum für die drei Marien gewesen sein dürfte.⁵⁵²

6.1.1 Geburt Jesu

Christi Geburt ist nach der Kreuzigung die am häufigsten dargestellte Szene aus dem Leben Christi an den tragaltarförmigen Reliquiaren. Das Motiv ist Teil des ikonographischen Kanons der starkfarbigen Reliquiare und findet sich innerhalb dieser Gruppe an den drei Reliquiaren aus Montecassino (Kat.-Nr. 15), aus dem British Museum in London (Kat.-Nr. 18) und aus Lucca (Kat.-Nr. 21). Alle drei Darstellungen der Szene sind bis auf wenige Details identisch. Das zentrale Element der Komposition ist stets die liegende Muttergottes. Joseph sitzt rechts im Vordergrund neben ihrem Bett. Nur an dem Reliquiar aus London hat er Maria den Rücken zugewandt. Das Christuskind ist zusammen mit Ochse und Esel stets etwas in den Hintergrund gedrängt.

An dem Reliquienkasten mit Grubenschmelzen aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 6) taucht das Motiv in einer ungewöhnlichen und nicht nur an den tragaltarförmigen Reliquiaren singulären Kombination mit der Verkündigung an die Hirten auf. Das zentrale Element der Komposition ist auch hier – allein schon aufgrund ihrer Größe – die im Bett liegende Muttergottes. Joseph ist an den linken Bildrand gedrängt. Sein großer weißer Judenhut kennzeichnet ihn als Mitglied des Alten Bundes. Über ihm schwebt der Engel der Verkündigung an die Hirten in die Szene hinein. Der einzelne Hirte mit seinen drei Schafen wirkt ähnlich wie das Christuskind in der Krippe mit Ochse und Esel etwas in die rechte Bildhälfte gedrängt.

Darüberhinaus findet sich das Motiv der Geburt Jesu auch an den altarförmigen Kästchen aus dem Halleschen Heiltum mit Szenen aus der Vita des

⁵⁵¹ Vgl. auch den Katalogeintrag zum Abraham-Kasten aus Lüneburg (Kat.-Nr. 7) ab S. 341.

⁵⁵² Vgl. hierzu auch den Abschnitt 6.1.6 zu den Bildfolgen ab S. 167 und den Katalogeintrag zum altarförmigen Kästchen aus dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 27) ab S. 507.

Täufers (Kat.-Nr. 27), dem Andreaskästchen aus Siegburg (Kat.-Nr. 35) und an dem Reliquienschrein aus Lette (Kat.-Nr. 45). In allen drei Fällen ist die Geburtsszene in den Kontext einer Bildfolge mit Darstellungen aus dem Leben Christi eingebunden. Im Mittelpunkt steht wiederum die im Bett liegende Muttergottes, das Christuskind in der Krippe ist mit Ochse und Esel in der Hintergrund gerückt. Den beiden Darstellungen am Schrein aus Lette und dem Andreaskästchen ist gemein, dass hier der architektonisch angedeutete Stall und die Krippe deutlicher ausgestaltet sind, als dies bei den anderen Darstellungen der Fall ist. Eine Besonderheit der Geburtsszene auf der Deckplatte des Andreaskästchens ist, dass hier die Elemente auf zwei Bildfelder verteilt werden. Während unten links das Christuskind in der Krippe mit Ochse und Esel im Stall dargestellt ist, begleitet von drei Engeln, befinden sich Maria und Josef in dem Feld oben rechts, ebenfalls zusammen mit drei Engeln sowie mit König David, der eine aufgespannte Schriftrolle vor sich hält.⁵⁵³

Alle Darstellungen der Geburt Christi an den tragaltarförmigen Reliquiaren folgen damit im Wesentlichen dem orientalisch-byzantinsichen Bildtyp, bei dem die Muttergottes auf dem Bett liegend dargestellt wird und zumeist auch den größten Raum einnimmt.⁵⁵⁴ Der Schwerpunkt der Darstellungen wird dadurch auf die Menschwerdung Gottes gelegt, Maria in ihrer Rolle als Θεοτόκος, als Gottesgebäerin, hervorgehoben.⁵⁵⁵ Christus selbst wirkt in den Darstellungen häufiger in den Hintergrund gedrängt – zusammen mit Ochse und Esel, die auch als Symbole für das Juden- und Heidentum gedeutet werden können⁵⁵⁶ – aber selbst mit Maria im Vordergrund gilt die Hauptaussage dennoch ihm, denn als Muttergottes garantiert Maria die doppelte Natur Christi, die Homousie (Wesensgleichheit) von Gott und Mensch. Dass die Geburt Jesu an den tragaltarförmigen Reliquiaren mit am häufigsten abgebildet wird, erscheint kaum verwunderlich, sind mit diesem Ereignis doch zentrale Aussagen des christlichen Glaubens verbunden. Zudem lässt sich die Darstellung der Geburt mit der Altarform der Kästchen verknüpfen, denn Jesus selbst sagt über sich: „Ich bin das lebendige Brot, das aus dem Himmel herabgekommen ist“ (Joh 6,51)⁵⁵⁷ und verweist damit

⁵⁵³ Zu der überaus komplexen Gestaltung des Andreaskästchens aus Siegburg (Kat.-Nr. 35) vgl. auch den Katalogeintrag ab S. 593 und den Abschnitt 6.1.6 zu den Bildfolgen ab S. 167.

⁵⁵⁴ PIA WILHELM: Art. „Geburt Christi“, in: LCI 2 (2012), Sp. 86–120, hier Sp. 95.

⁵⁵⁵ Vgl. ebd., Sp. 95.

⁵⁵⁶ Ebd., Sp. 92.

⁵⁵⁷ Vgl. auch ebd., Sp. 92.

bereits auf die von ihm eingesetzte Eucharistie und somit auf seinen bereits bei seiner Geburt feststehenden Opfertod zum Wohle der Menschheit.

6.1.2 Kreuzigung

Die Kreuzigung Christi zählt, neben der *Majestas Domini*, zu den dominierenden Bildmotiven an den tragaltarförmigen Reliquiaren. Die Darstellung findet sich insgesamt an 20 Objekten – und somit an fast der Hälfte aller erhalten oder überlieferten tragaltarförmigen Reliquiare. Das Motiv ist dabei an den kasten- und den altarförmigen Reliquiaren gleichermaßen beliebt. Allerdings lassen sich in Bezug auf die Position der Kreuzigungsdarstellungen signifikante Unterschiede zwischen beiden Typen beobachten. An den kastenförmigen Reliquiaren befindet sich die Kreuzigung – ausgenommen ist hier lediglich das Katharinenreliquiar aus dem Quedlinburger Schatz (Kat.-Nr. 12), das die Kreuzigung auf der Deckplatte zeigt – immer an den Wandflächen und zumeist an einer der beiden Schmalseiten. Die beiden starkfarbigen Kästchen aus Kopenhagen (Kat.-Nr. 14) und New York (Kat.-Nr. 17) zeigen das Motiv abweichend an der vorderen Längsseite. Im Kontrast dazu befinden sich die Kreuzigungsdarstellungen an den altarförmigen Reliquiaren stets auf deren Deckplatten und in keinem Fall an einer der Seitenwände. Bei den beiden altarförmigen Reliquiaren mit Dach füllen die Kreuzigungsdarstellungen entweder ein Giebfeld, wie am Walpurgiskasten aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 43), oder eines der Bildfelder auf den Dachflächen, wie am Vitusschrein aus Lette (Kat.-Nr. 45).

Vereinzelt wird die Kreuzigung an den tragaltarförmigen Reliquiaren mit anderen Bildmotiven kombiniert. So steht die Kreuzigungsdarstellung auf der Deckplatte des Laurentiusreliquiars aus dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 26) neben dem Bildfeld mit dem Martyrium des Heiligen. Auf der Oberseite des Kästchens aus Senden im Münsteraner Domschatz (Kat.-Nr. 38) befindet sich oberhalb der Kreuzigung die Himmelfahrt Christi und auf der Deckplatte des Andreas-kästchens aus dem Siegburger Servatiusschatz (Kat.-Nr. 35) ist die Kreuzigung in den größeren Zusammenhang einer nicht-linearen Bildfolge eingebunden. Auch auf der Deckplatte des Reliquiars mit Szenen aus der *Vita Johannes des Täufers* und dem *Leben Christi* aus dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 27) ist die Kreuzigung Teil einer Bildfolge. Allerdings zeigt das entsprechende Bildfeld hier neben Christus am Kreuz auch einen Engel, der auf einem offenen Grab sitzt, also eine Kombination aus Kreuzigung und Auferstehung. Auf der Deckplatte des altarförmigen Reliquiars aus Brüssel (Kat.-Nr. 37) nimmt das Bild des Ge-

kreuzigten das rautenförmige Bildfeld zwischen den vier Evangelistensymbolen ein und tritt somit an die Stelle des eigentlich bei der *Majestas Domini* an dieser Stelle vorgesehen thronenden Christus in der *Mandorla*.

Das Grundpersonal fast aller Kreuzigungsbilder an den tragaltarförmigen Reliquiaren besteht aus dem Gekreuzigten flankiert von Maria und Johannes, die zum festen Bestandteil hochmittelalterlicher Kreuzigungsszenen gehören. Einzig in den Darstellungen an dem gegossenen Reliquiar aus Obernjesa (Kat.-Nr. 2), dem altarförmigen Kästchen der Sammlung Spitzer (Kat.-Nr. 33) und dem Reliquiar mit Szenen aus der *Vita Johannes des Täuflers* und dem *Leben Christi* sind sie abwesend. Eine von der üblichen Komposition, bei der Maria und Johannes jeweils auf einer Seite unter oder neben dem Kreuz stehen, abweichende Darstellung zeigt das Kreuzigungsbild des *Laurentiusreliquiars* aus dem *Halleschen Heiltum*. Maria und Johannes sind hier gemeinsam trauernd auf der linken Seite des Kreuzes dargestellt.

Bei den beiden in der Tradition der sog. Hildesheimer „Kreuzbild-Gruppe“⁵⁵⁸ stehenden Reliquiaren aus der Sammlung Engelke im Londoner *Victoria and Albert Museum* (Kat.-Nr. 40) und aus *St. Clemens auf Amrum* in *Kopenhagen* (Kat.-Nr. 39) treten als zusätzliches Personal *Ecclesia* und *Synagoge* unter das Kreuz. *Ecclesia* steht dabei mit der Kreuzfahne in der Hand stets zur Rechten Christi und fängt mit ihrem Kelch das Blut aus der Seitenwunde auf. Ihr gegenüber hat sich die *Synagoge* von Christus abgewandt. Ihre Augen sind verbunden und ihr Kopf gesenkt. Am Reliquiar aus der Sammlung Engelke hält sie zudem als Attribut eine gen Boden gerichtete Lanze in der Hand. An dem Reliquiar aus *Kopenhagen* wird die Darstellung durch die vier Evangelistensymbole in den Ecken der Deckplatte erweitert, während am Kästchen aus *London* in den oberen Ecken *Luna* und *Sol* mit verhüllten Gesichtern hinzukommen. *Luna* und *Sol* – unabhängig davon, ob sie als Büsten, Halbfiguren oder Symbole dargestellt sind – finden sich ansonsten an den tragaltarförmigen Reliquiaren ausschließlich in Kombination mit *Longinus* und *Stephaton*. In dieser Zusammensetzung bilden sie gemeinsam mit dem Gekreuzigten und Maria und Johannes das charakteristische Kreuzigungsbild der starkfarbigen Reliquiare. *Longinus* mit der Lanze nimmt hier stets den Platz zu Rechten Christi unter dem Kreuz ein. *Stephaton* steht ihm gegenüber mit einem Eimer in der einen und dem *Ysopstab* in der anderen Hand. Auch am *Andreaskästchen* aus dem *Siegburger Servatiussschatz* (Kat.-Nr. 35) und am *Walpurgisschrein* aus dem *Welfenschatz* (Kat.-Nr. 43) gehö-

⁵⁵⁸ Vgl. hierzu auch den Abschnitt 9.5 zur Hildesheimer „Kreuzbild-Gruppe“ ab S. 223.

Kapitel 6. Bildprogramme

	kastenförmige Reliquiare										altarförmige Reliquiare										
	2	12	13	14	15	16	17	18	19	21	37	26	39	38	33	35	40	27	43	45	
Christus	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	¹	²	•	•	•	•
Maria		•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•				
Johannes		•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•	•				•
Ecclesia														•							
Synagoge													•					•			
Longinus			•	•	•	•	•	•	•	•									•	•	
Stephaton			•	•	•	•	•	•	•	•											•
Luna & Sol			^s	^s	^a	^s	^a	^s	^s	^a						^a	^a			^a	
Evangelisten											•			•							
Apostel		•																			
Propheten		•																			
Soldaten												•									•
Engel	•																				
Juden																•	•				•
Helfer																•	•				
sonstige																•	•		•	•	

¹ Hier als kombinierte Darstellung der Kreuzannagelung, des klassischen Christus am Kreuz und der Kreuzabnahme.

² Hier als Kreuzannagelung.

^a Luna und Sol sind als Brustbilder in kleinen Medaillons dargestellt.

^s Luna und Sol sind als Sonne bzw. Mond dargestellt.

Tab. 3: Personal der Kreuzigungsdarstellungen an den tragaltarförmigen Reliquiaren.

ren Longinus und Stephaton zum Personal der Kreuzigungsdarstellungen. An dem Reliquiar mit Szenen aus der Vita Johannes des Täufer und dem Leben Christi aus dem Halleschen Heiltum ist hingegen – auch ohne die sonst übliche, gleichzeitige Darstellung von Luna und Sol – Longinus mit der Lanze Teil des Kreuzigungspersonals.

An den übrigen tragaltarförmigen Reliquiaren sind die Kreuzigungsdarstellungen mitunter um zusätzliches Personal erweitert. So wird beispielsweise an dem gegossenen Kästchen aus Obernjesa Christus am Kreuz von zwei Engeln flankiert, am Laurentiusreliquiar und dem Schrein aus Lette treten die Soldaten hinzu. Die Kreuzigungsszene auf der Deckplatte des Katharinenreliquiars aus Quedlinburg wird durch die beiden Apostel Petrus und Andreas sowie die Propheten Hiob und Esra erweitert und an den Reliquiaren aus dem Halleschen Heiltum, aus Paris, aus Siegburg und aus dem Welfenschatz finden sich Juden, Helfer der Kreuzigung oder weiters Personal (**Tab. 3**).

Eine Besonderheit stellen die beiden Kreuzigungsdarstellungen auf den emailierten Deckplatten des Andreaskästchens aus Siegburg und dem Reliquiar aus der Sammlung Spitzer im Pariser Louvre dar. Anstelle der klassischen Kreuzigung zeigt das Siegburger Kästchen die Kreuzannagelung Christi. Zwei Helfer

sind gerade dabei Christus an das Kreuz zu schlagen. Der eine von ihnen steht auf der linken Seite des Kreuzes auf einer Leiter. Mit seiner rechten Hand schwingt er den Hammer, mit der linken hält er den Nagel und Christi Hand. Der zweite Helfer kniet rechts neben dem Kreuz und nagelt Christi Füße an das Kreuz. Eine grundsätzlich vergleichbare aber noch erweiterte Variation zeigt das Reliquiar aus Paris, dessen Kreuzigungsbild gleich mehrere Zeit- und Bedeutungsebenen umfasst. Den Mittelpunkt bildet zunächst Christus am Kreuz, als klassisches Kreuzigungsbild. Die Darstellung wird auf der linken Seite durch eine Gruppe von drei Juden, erkennbar an dem charakteristischen Judenhut und der spezifischen Physiognomie, erweitert. Der Erste der Gruppe reicht den beiden Helfern, die Christus an das Kreuz schlagen, einen weiteren Nagel. Zusammen bildet die linke Bildhälfte also die Darstellung der Kreuzannagelung Christi durch die Juden. Auf der gegenüberliegenden Seite des Kreuzes ist Christus bereits gestorben. Die beiden Helfen nehmen ihm vom Kreuz ab, die erste Person der Dreiergruppe auf dieser Seite hat die vier Nägel, mit denen Christus an das Kreuz geschlagen war, bereits in einem kleinen Korb gesammelt. Die rechte Bildhälfte zeigt demnach die Kreuzabnahme. Die Deckplatte des Reliquiars aus Paris kombiniert also die klassische Kreuzigungsdarstellung mit der Kreuzannagelung und der Kreuzabnahme in einer Darstellung.

Zuletzt sei an dieser Stelle auch auf die Steckkreuze, deren ursprüngliches Vorhandensein für zahlreiche der starkfarbigen Reliquiare anzunehmen ist, verwiesen. Sie erweitern das jeweilige Bildprogramm der Kästchen um eine weitere Kreuzigungsdarstellung. Mitunter ergeben sich hierdurch, wie am Frøslevskrin (Kat.-Nr. 14), dessen Kreuz als einziges der Gruppe erhalten geblieben ist, ikonographische Doppelungen. So befindet sich am Frøslevskrin das aufgesteckte Kreuz in einer Achse mit der Majestas Domini der Deckplatte und der Kreuzigungsszene an der vorderen Längsseite des Reliquiars.

6.1.3 Himmelfahrt

Neben der Kreuzigung und der Geburt Jesu ist die Himmelfahrt Christi (Mk 16,19; Lk 24,50–53; Apg 1,9–12; EvNik I, XIV)⁵⁵⁹ die am häufigsten an den tragaltarförmigen Reliquiaren dargestellte Szene aus dem Leben Christi. Anders als

⁵⁵⁹ Vgl. MONIKA SCHÄRTL: Das Nikodemusevangelium, die Pilatusakten und die „Höllenfahrt Christi“, in: CHRISTOPH MARKSCHIES und JENS SCHRÖTER (Hrsg.): Antike christliche Apokryphen in deutscher Übersetzung, Bd. I: Evangelien und Verwandtes, Teilband 1, Tübingen ⁷2012, S. 231–261.

Kapitel 6. Bildprogramme

bei den zuvor genannten Motiven, bei denen sich bestimmte Darstellungsvarianten an vielen unterschiedlichen Reliquiaren wiederholen, wurde an allen vier Kästchen mit Himmelfahrtsbildern jeweils ein anderer ikonographischer Typus gewählt.⁵⁶⁰ Ob es sich auch bei der Darstellung an den Seitenwänden des Quedlinburger Servatiusreliquiars (Kat.-Nr. 11) um die Himmelfahrt Christi handelt, ist umstritten.⁵⁶¹

Auf der Deckplatte eines altarförmigen Kästchens aus dem Halleschen Heilium (Kat.-Nr. 27) bildet die Himmelfahrt den Abschluss der Bildfolge zum Leben Jesu.⁵⁶² In der Bildmitte ist ein kleiner Felsen angedeutet, um den herum die Apostel und Maria als Zeugen des Geschehens knien. Sie haben ihre Blicke auf den gen Himmel schwebenden Christus gerichtet, von dem nur noch die Füße gezeigt werden. Dieser bereits um die Jahrtausendwende auftretende Himmelfahrtstypus des entschwindenden Christus setzt sich später als vorherrschende Darstellungsform durch.⁵⁶³ Auf der Oberseite des kleinen Reliquiars aus Senden im Münsteraner Domschatz (Kat.-Nr. 38) befindet sich die Himmelfahrt oberhalb der Kreuzigungsszene. Die Darstellung folgt hier deutlich dem byzantinischen Typus der passiven Himmelfahrt, bei der Christus von Engeln gen Himmel getragen wird, auch wenn er hier nicht, wie üblich, von einer Mandorla umgeben ist. Ungewöhnlich erscheint hier die Körperhaltung Christi mit den seltsam überkreuzten Beinen sowie das Attribut der mit einem Kreuz bekrönten Weltkugel.⁵⁶⁴ Auf der Deckplatte des Reliquiars aus Włocławek in Krakau (Kat.-Nr. 36) nimmt die Himmelfahrt den gesamten verfügbaren Raum ein. Den Mittelpunkt bildet der in Frontalansicht dargestellte, stehende Christus auf einem kleinen Felsen. Die rechte Hand hat er zum Segensgestus erhoben, in der linken hält

⁵⁶⁰ Zu den ikonographischen Varianten der Himmelfahrt Christi vgl. auch HELENA GUTBERLET: Die Himmelfahrt Christi in der bildenden Kunst von den Anfängen bis ins hohe Mittelalter. Versuch zur geistesgeschichtlichen Erfassung einer ikonographischen Frage (Sammlung Heitz, Akademische Abhandlungen zur Kulturgeschichte 3,3), Straßburg 1934 und ALFRED A. SCHMID: Art. „Himmelfahrt Christi“, in: LCI, Sonderausgabe 2 (2012), Sp. 268–276.

⁵⁶¹ Vgl. hierzu den Katalogeintrag zum Servatiusreliquiar (Kat.-Nr. 11) ab S. 377.

⁵⁶² Vgl. hierzu auch den Abschnitt 6.1.6 zu den Bildfolgen ab S. 167 und den Katalogeintrag zu dem Reliquiar (Kat.-Nr. 27) ab S. 507.

⁵⁶³ SCHMID: Himmelfahrt Christi, Sp. 274. Helena Gutberlet bezeichnet diese Darstellungsform daher auch als gotischen Himmelfahrtstypus. Vgl. ausführlich mit zahlreichen Beispielen GUTBERLET: Die Himmelfahrt Christi in der bildenden Kunst von den Anfängen bis ins hohe Mittelalter, S. 234–257.

⁵⁶⁴ Vgl. SCHMID: Himmelfahrt Christi, Sp. 268–269.

er die Kreuzfahne, das für das 12. Jahrhundert typische Attribut.⁵⁶⁵ Links und rechts neben Christus sind die zwölf Apostel und Maria als Zeugen des Ereignisses versammelt.⁵⁶⁶ Diese Himmelfahrtsdarstellung ist eher ungewöhnlich, da Christus hier fest auf dem Boden zu stehen scheint. Er schreitet weder aktiv gen Himmel, noch wird durch kleine Wölkchen angedeutet, dass er nach oben entschwebt. Eine solche Darstellung des passiv nach oben schwebenden Christus findet sich auf der Dachschräge des kleinen Reliquienschreins aus Lette (Kat.-Nr. 45). Die Himmelfahrt ist hier, wie auch an dem Reliquiar aus dem Halleschen Heiltum, in eine Bildfolge von sechs Szenen aus dem Leben Jesu eingebunden. Eine hervorgehobene Stellung erhält sie nicht nur als abschließendes Ereignis, sondern auch durch die Ausführung in Grubenschmelz im Kontrast zu den gravierten Darstellungen an den Längsseiten.⁵⁶⁷ Den Mittelpunkt des dreieckigen Bildfeldes bildet wiederum Christus. Er ist, wie in Krakau, in Frontalansicht mit zum Segensgestus erhobener Hand und dem Attribut der Kreuzfahne dargestellt. Allerdings weisen hier sowohl die kleinen weißen Wölkchen als auch die beiden ihn flankierenden Engel darauf hin, dass er gen Himmel schwebt. Maria und die Apostel als Zeugen sind hier in die unteren Ecken gedrängt und jeweils auf eine Dreiergruppe reduziert, die stellvertretend für alle Apostel steht. Zusammen mit der Auferstehung, an den tragaltarförmigen Reliquiaren stets angedeutet durch die drei Frauen am leeren Grab⁵⁶⁸, bildet die Himmelfahrt Christi als Voraussetzung für die Wiederkunft Christi ein zentrales Ereignis der christlichen Heilslehre.⁵⁶⁹

6.1.4 *Majestas Domini*

Das dominierende Bildmotiv an den tragaltarförmigen Reliquiaren des Mittelalters ist zweifelsfrei die *Majestas Domini* mit dem thronenden Christus umgeben von den vier Evangelistensymbolen. Die Darstellung findet sich – zum Teil in

⁵⁶⁵ Vgl. GUTBERLET: Die Himmelfahrt Christi in der bildenden Kunst von den Anfängen bis ins hohe Mittelalter, S. 166.

⁵⁶⁶ Entgegen der biblischen Erzählung, der gemäß die Himmelfahrt Christi nach dem Selbstmord Judas aber vor der Wahl des Matthias als neuer zwölfter Apostel und vor der Bekehrung des Paulus stattfindet, ist hier Paulus bereits Teil der Gruppe. Auch über die Anwesenheit Marias bei der Himmelfahrt wird in den biblischen Texten nicht gesprochen.

⁵⁶⁷ Gleiches gilt auch für die Darstellung der Taufe Jesu auf der gegenüberliegenden Dachschräge der Schmalseite. Vgl. hierzu auch den Katalogeintrag zum Reliquiar aus Lette (Kat.-Nr. 45) ab S. 691.

⁵⁶⁸ Vgl. auch den Abschnitt 6.1 zu den Christusbildern ab S. 150.

⁵⁶⁹ Vgl. zudem auch das Kapitel 7 zur Symbolik und Bedeutung ab S. 189.

Kapitel 6. Bildprogramme

abgewandelter Form – an über der Hälfte aller Kästchen – insgesamt an 23 von 45 Reliquiaren. An den kastenförmigen Reliquiaren ist das Motiv sogar an fast drei Vierteln aller Kästchen dargestellt. Üblicherweise befindet sich die *Majestas Domini* formatfüllend auf der Deckplatte. Vereinzelt erscheint sie aber auch an den Seitenwänden der Reliquiare – so beispielsweise am Katharinenreliquiar aus dem Quedlinburger Schatz (Kat.-Nr. 12) oder in dem Giebelfeld des Walpurgisschreins aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 43). Nicht ausgeschlossen ist auch eine Kombination mit anderen Motiven. So befindet sich der thronende Christus in der *Mandorla* umgeben von den vier Evangelistensymbolen am sogenannten Abraham-Kasten aus dem Schatz der Goldenen Tafel aus dem Lüneburger St. Michaeliskloster (Kat.-Nr. 7) an der Vorderseite inmitten des Apostelkollegiums. Gleiches lässt sich am gegossenen Kästchen aus Teichröda im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg (Kat.-Nr. 3) beobachten. Allerdings sind die vier Evangelistensymbole hier nicht direkt neben der *Mandorla* platziert, stattdessen bilden sie die vier Füße des Reliquiars. Auf den Oberseiten des kleinen Reliquienkastens mit den Grubenschmelzen aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 6) und dem Reliquiar mit den heiligen drei Königen aus dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 9) wird die *Majestas* mit den Opfern Abels und Melchisedechs bzw. mit stehenden Heiligenfiguren kombiniert. Eine ähnliche Zusammenstellung findet sich auch auf der Oberseite des Vitusschreins aus Willebadessen (Kat.-Nr. 28). Hier ist im Zentrum der thronende Christus in der *Mandorla* zwischen Maria und dem heiligen Vitus in einer Art *Deesis* oder Fürbittbild dargestellt. Zusammen mit den vier Evangelisten in den Ecken der Deckplatte ergibt sich hier allerdings gleichzeitig erneut das Motiv der *Majestas Domini*. Auf der Deckplatte des Andreaskästchens aus dem Siegburger Servatiuschatz (Kat.-Nr. 35) ist die *Majestas-Domini*-Darstellung Teil einer größeren, nicht linearen Bildfolge mit Szenen aus dem Leben Christi. Aber nicht nur die Position des Motivs und die Kombination mit anderen Darstellungen bieten Variationsmöglichkeiten. Auch die *Majestas*-Darstellungen selbst unterscheiden sich mitunter stark voneinander.

Die „Standard“-Variante zeigt im Zentrum den entweder auf einem einfachen Block- oder Bogenthron sitzenden Christus in Frontalansicht. Er hält in der Regel in seiner linken Hand ein Buch oder stützt es mit dieser auf seinen Oberschenkel. Seine rechte Hand hat er stets zum Segensgestus erhoben. Einzig am gegossenen Kästchen aus Obernjesa im Museum August Kestner in Hannover (Kat.-Nr. 2) hält Christus stattdessen ein kleines Vortragekreuz in seiner rechten Hand. Um die *Mandorla* herum befinden sich die vier Evangelistensymbole. Die

Deckplatte des starkfarbigen Reliquiars aus dem Metropolitan Museum in New York (Kat.-Nr. 17) zeigt Christus abweichend als stehende Figur und ohne die ihn sonst umgebene Mandorla. Sowohl die Oberseite des gegossenen Kästchens aus Barlingbo auf Gotland im Historischen Museum in Stockholm (Kat.-Nr. 4) als auch die Deckplatte des starkfarbigen Kästchens aus Cleveland (Kat.-Nr. 19) ersetzen den thronenden Christus in der Mandorla durch das Lamm Gottes in einem runden Medaillon. Das Lamm in Cleveland schreitet nach rechts und hat den Kopf zurück gewandt. Als Attribut ist ihm der Kreuzstab beigelegt. Das Lamm auf der Oberseite des Reliquiars aus Barlingbo schreitet hingegen in entgegengesetzte Richtung. Als Attribut besitzt es zwar ebenfalls den Kreuzstab, dieser ist hier allerdings durch ein Fahmentuch zur Kreuzstandarte erweitert. Vor dem Lamm steht zudem ein Kelch, der das Blut aus der offenen Seitenwunde auffängt. Auch die Darstellungen auf dem Walmdach des kleinen starkfarbigen Kästchens aus dem Welfenschatz in Berlin (Kat.-Nr. 22) folgen dem Schema der *Majestas Domini*. Im Zentrum der vier Evangelistensymbole befindet sich hier ein Adler als Symbol für den auferstandenen Christus.⁵⁷⁰ Vollkommen ungewöhnlich erscheint die Komposition auf der Deckplatte des kleinen altarförmigen Reliquiars aus Brüssel (Kat.-Nr. 37): Zwischen den vier Evangelistensymbolen in kleinen Medaillons befindet sich hier ein großes, an eine Mandorla erinnerndes, rautenförmiges Bildfeld in dem sich die Darstellung von Christus am Kreuz befindet. Anders als bei anderen lediglich um die Evangelistensymbole erweiterten Kreuzigungsdarstellungen, wie beispielsweise auf der Deckplatte des Reliquiars aus St. Clemens auf Amrum in Kopenhagen (Kat.-Nr. 39), greift die Komposition auf der Oberseite des Brüsseler Kästchens deutlich das übliche *Majestas*-Schema auf.

Neben den Variationen der zentralen Figur Christi zeigen sich auch bei den Darstellungen der vier Evangelistensymbole zum Teil deutliche Unterschiede zwischen den einzelnen tragaltarförmigen Reliquiaren. Variationsmöglichkeiten bietet zum einen die Darstellungsform der Evangelistensymbole an sich und zum anderen ihre Anordnung um die zentrale Christusfigur herum. Bei den Evangelistensymbolen selbst ist grundsätzlich zwischen der typischen Darstellung als ganz- oder halbfigurige Tiere bzw. Engel und der anthropomorphen Form mit Tierkopf zu unterscheiden. Letztere findet sich an den tragaltarförmigen Reliquiaren ausschließlich bei den vier Trägerfiguren des gegossenen Reliquiars aus Teichröda in Nürnberg und auf der emaillierten Deckplatte des altarförmigen

⁵⁷⁰ Vgl. hierzu auch den Katalogeintrag zu dem Reliquiar aus Berlin (Kat.-Nr. 22) ab S. 473.

gen Kästchens aus Vorau im Österreichischen Museum für Angewandte Kunst in Wien (Kat.-Nr. 32). In der Regel halten die vier Figuren als Attribut entweder ein geschlossenes, seltener ein geöffnetes Buch oder ein Schriftband vor dem Körper. Dabei haben stets alle vier Figuren das gleiche Attribut, einzig die Majestas-Darstellung im Giebelfeld des Walpurgiskastens aus dem Welfenschatz variiert die Attribute der einzelnen Evangelistensymbole. Engel und Adler halten hier jeweils ein geschlossenes Buch, Löwe und Stier dagegen ein aufgespanntes Schriftband. Eine ungewöhnliche Platzierung der Attribute zeigt die Deckplatte des Reliquiars aus Norrala in Schweden (Kat.-Nr. 34). Hier haben die Figuren die Schriftbänder wie eine Stola um den Hals bzw. über den Rücken gelegt. Die Anordnung der vier Figuren um Christus herum entspricht fast immer der im Mittelalter typischen Reihenfolge mit dem Engel und dem Adler oben, dem Löwen und dem Stier unten.⁵⁷¹ Dabei nimmt der Matthäus-Engel fast immer die Position oben links ein. Lediglich an dem Reliquiar aus Vorau sind Adler und Engel vertauscht. Auf der Deckplatte des gegossenen Reliquiars aus Obernjesa sind die Figuren des Engels und des Löwen vertauscht, sodass sich hier die Reihenfolge Adler, Löwe, Engel, Stier ergibt. Bei der kreuzförmigen Anordnung der gestanzten Reliefs auf der Deckplatte des kastenförmigen Reliquiars aus Köln um den zentralen Bergkristall entspricht die Reihenfolge derjenigen, die beispielsweise auch häufig an den Rückseiten von Vortragekreuzen anzutreffen ist, mit dem Adler oben, dem Stier auf der linken und dem Löwen auf der rechten Seite sowie dem Engel an der unteren Position.⁵⁷² Die gleiche Verteilung findet sich auch auf den vier Dachschrägen des starkfarbigen Kästchens aus dem Welfenschatz, arrangiert um das zentrale Bild des Adlers und das an dieser Stelle zu ergänzende Kreuz.

Das fünfteilige Majestas-Domini-Schema wird auch auf andere figürliche Darstellungen übertragen und sogar außerhalb von bildlichen Darstellungen übernommen. So greift beispielsweise die Deckplatte des starkfarbigen Kästchens aus Hildesheim (Kat.-Nr. 13) die typische Komposition aus einem großen Medaillon in der Mitte, das von vier kleineren in den Ecken umgeben wird, auf. Die Bergkristalle auf der Oberseite des kastenförmigen Reliquiars aus dem Museum Schnütgen (Kat.-Nr. 5) sind ebenfalls dem Majestas-Schema folgend angeordnet – auch wenn sich hier zusammen mit den ebenfalls vorhandenen gestanzten Darstellungen der Evangelistensymbole eine, zumindest aus heu-

⁵⁷¹ Vgl. FRITS VAN DER MEER: Art. „Maiestas Domini“, in: LCI 3 (2012), Sp. 136–142, hier Sp. 140.

⁵⁷² Vgl. beispielsweise die Rückseiten der Essener Vortragekreuze. BIRGITTA FALK (Hrsg.): Der Essener Domschatz, Essen 2009, S. 64–65, 70–71, 78–79 und 86–87 (Kat.-Nr. 6, 9, 13 und 16).

tiger Sicht, seltsame Doppelung ergibt. Dass es sich hierbei aber dennoch um eine bewusste Übernahme des Majestas-Motivs handelt, macht nicht zuletzt die Deckplatte des kleinen Reliquiars aus Enger (Kat.-Nr. 44) deutlich. Hier befindet sich im Zentrum ein großer, fast die gesamte Fläche einnehmender Bergkristall-Cabochon, der in den vier Ecken von kleineren Bergkristallen umgeben ist.

6.1.5 Varianten des stehenden und thronenden Christus

An den tragaltarförmigen Reliquiaren finden sich neben der Majestas Domini zahlreiche weitere Varianten des stehenden oder thronenden Christus, zumeist umgeben von den Aposteln, Propheten oder Heiligen. Die nur teilweise überlieferten Seitenwände des Reliquiars der Heiligen Felicitas aus dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 10) etwa zieren die aus Elfenbein geschnitzten Figuren des stehenden Christus und mindestens neun der Apostel. An den Seitenflächen des Servatiusreliquiars aus dem Quedlinburger Schatz (Kat.-Nr. 11) sind unter Rundbogenarkaden ebenfalls die Figuren von Christus und elf Aposteln eingestellt. Interessant ist – ohne, dass sich hieraus etwas ableiten ließe –, dass das Motiv an beiden Reliquiaren als Elfenbeinschnitzerei ausgeführt ist. Umstritten ist allerdings, ob am Servatiusreliquiar nicht eher eine bestimmte Szene aus dem Leben Christi, nämlich die Himmelfahrt, wiedergegeben ist.⁵⁷³

Deutlich stärker verbreitet ist das Motiv des thronenden Christus zwischen den Aposteln, den Propheten oder weiteren Heiligen. Entsprechende Darstellungen finden sich an den Seitenwänden von zahlreichen hauptsächlich kastenförmigen, vereinzelt aber auch altarförmigen Reliquiaren. So zeigen beispielsweise die Seitenwände des Reliquiars aus der Sammlung Seligmann (Kat.-Nr. 1), des Reliquienkastens aus Obernjesa (Kat.-Nr. 2), des Reliquiars aus Teichröda (Kat.-Nr. 3), des Kastens aus Barlingbo (Kat.-Nr. 4), des kleinen Reliquienkastens aus dem Museum Schnütgen (Kat.-Nr. 5), der beiden Reliquiare aus dem Schatz der Goldenen Tafel des Lüneburger St. Michaelisklosters (Kat.-Nr. 7 und 8) die Seitenwände des Stephanusreliquiars (Kat.-Nr. 23) sowie des altarförmigen Reliquiars mit Szenen aus dem Leben Jesu und der Vita Johannes des Täufers (Kat.-Nr. 27) den thronenden Christus, teilweise in der Mandorla, zwischen den Aposteln, Propheten oder Heiligen. Zusammen sind sie Abbild der Kirche, denn „*Quid*

⁵⁷³ Vgl. hierzu auch den entsprechenden Abschnitt zum Bildprogramm im Katalogeintrag zum Servatiusreliquiar aus Quedlinburg (Kat.-Nr. 11) ab S. 377.

*autem est ecclesia, nisi sanctorum collectio?*⁵⁷⁴ Der thronende Christus bildet dabei das Haupt der Kirche umgeben von den Aposteln, Propheten und Heiligen, die deren Leib bilden.⁵⁷⁵

Als eine Besonderheit ist zu beobachten, dass sich die Figur des thronenden Christus vielfach an ein und demselben Reliquiar wiederholt. So zeigen beispielsweise beide Längsseiten der Reliquiare aus der Sammlung Seligmann und aus Obernjesa den thronenden Christus. An dem Kästchen aus dem Museum Schnütgen wiederholt sich die Figur sogar an allen vier Seiten. Diese ungewöhnlich und überflüssig erscheinende ikonographische Doppelung ist allerdings in allen Fällen auf die Verwendung von Modellen zur Herstellung des figürlichen Schmucks zurückzuführen. Die Figuren des thronenden Christus zwischen den Aposteln an den Seitenwänden des gegossenen Reliquiars aus Teichröda und den Wänden des Abraham-Kastens bilden zugleich den Mittelpunkt der Majestas-Domini-Darstellung.⁵⁷⁶

Vor allem an den starkfarbigen Reliquiaren der sogenannten Nørlund-Gruppe taucht häufiger das Motiv des thronenden Christus in der Mandorla flankiert von zwei Engeln auf. Eine entsprechende Darstellung zeigen sowohl das Kästchen aus Hildesheim (Kat.-Nr. 13), das Reliquiar aus Rom (Kat.-Nr. 16), das Kästchen aus Cleveland (Kat.-Nr. 19) als auch das Reliquiar aus Berlin (Kat.-Nr. 22). Christus hat dabei stets die rechte Hand zum Segensgestus erhoben, in der linken hält er die Weltkugel, die ihn als *rex coelestis*, als himmlischen Herrscher, ausweist. Sowohl die ihn umgebende Mandorla als auch die ihn flankierenden Engel kennzeichnen die Darstellung des thronenden Weltenherrschers als Bild der Parusie, der glorifizierten Wiederkunft des Auferstandenen.⁵⁷⁷ Vergleichbar erscheint hier auch die Darstellung des thronenden Christus in der Mandorla zwischen zwei Engeln im Stifterbild auf der Bodenplatte des Servatiusreliquiars aus Quedlinburg über dem Altar, vor dem die Äbtissin Agnes II. von Meißen und die Pröpstin Oderade knien. Allerdings hält Christus hier keine Weltkugel in der Hand, sondern, wie üblich, ein Buch. Die Engel stehen hier nicht gleichberechtigt neben dem thronenden Christus sondern sind in die oberen Zwickel der vierpassförmigen Mandorla gerückt. Im Zusammenhang mit dem Altar und den

⁵⁷⁴ Wolbero von St. Pantaleon: *Commentaria in cantica canticorum*, in: PL 195, Sp. 1001–1278, hier Sp. 1217. „Wer aber ist die Kirche wenn nicht die versammelten Heiligen?“ Vgl. auch BUDE: *Altare portatile*, Bd. 1, S. 43.

⁵⁷⁵ Vgl. auch WILHELM NEUSS: Art. „Christus“, in: RDK 3 (1953), Sp. 609–633, hier Sp. 618.

⁵⁷⁶ Vgl. hierzu auch den Abschnitt 6.1.4 zur Majestas Domini ab S. 161.

⁵⁷⁷ Vgl. hierzu auch KALBAUM: *Romanische Türstürze und Tympana in Südwestdeutschland*, S. 191.

beiden Stifterfiguren in der unteren Bildhälfte ist die Darstellung des thronenden Christus hier eher als Vision des himmlischen Weltenrichters zu deuten.

An einigen tragaltarförmigen Reliquiaren erscheint der thronende Christus zudem als Bestandteil einer Deesis-Darstellung bzw. eines Fürbittbildes. Solche Interzessionsbilder finden sich nicht nur am Stephanusreliquiar aus dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 23) sondern auch an den beiden altarförmigen Reliquiaren aus Willebadessen (Kat.-Nr. 28) und aus dem ehemaligen Hildesheimer Magdalenenkloster im Londoner Victoria and Albert Museum (Kat.-Nr. 30). Dabei zeigt die linke Dachschräge des Stephanusreliquiars die klassische, kleine Deesis mit Christus, Maria und Johannes dem Täufer als Halbfiguren. An der vorderen Längsseite wird das Motiv durch die Apostel und eine weitere Heiligenfigur zur großen Deesis erweitert. Eine solche große Deesis findet sich auch auf der Deckplatte des Kästchens aus dem Hildesheimer Magdalenenkloster. Neben den thronenden Christus, zwischen Maria und Johannes dem Täufer, treten hier zwei heilige Bischöfe, wahrscheinlich die beiden Hildesheimer Bischofsheiligen Bernward und Godehard. Die Oberseite des Vitusschreins aus Willebadessen zeigt keine klassische Deesis, innerhalb derer der Willebadessener Klosterpatron Vitus den Platz Johannes des Täufers als Fürsprecher einnimmt. Zudem bildet der thronende Christus in der Mandorla hier zusammen mit den Medaillons mit den vier Evangelistensymbolen zugleich auch das Motiv der *Majestas Domini*.

Zuletzt sei noch auf den thronenden Christus mit Petrus und Paulus innerhalb der Bildfolge der Deckplatte des Andreaskästchens aus dem Siegburger Servatiuschatz (Kat.-Nr. 35) verwiesen. Diese Darstellung kann – auch wenn keine direkte Übergabe der Schlüssel und Schriftrolle abgebildet ist – insbesondere im Hinblick auf die begleitenden Inschriften, als *Traditio-Legis*-Bild interpretiert werden. Petrus wird, symbolisiert durch die Schlüssel, die Kontrolle über die Pforte zum Himmel verliehen, während Paulus als „Lehrer der Völker“ von Christus eingesetzt wird.

6.1.6 Bildfolgen

Nur an wenigen tragaltarförmigen Reliquiaren werden drei oder mehr szenische Darstellungen zu narrativen Bildfolgen verbunden. So erweitert beispielsweise das starkfarbige Kästchen aus Montecassino (Kat.-Nr. 15) das an den Reliquiaren der sogenannten Nørlund-Gruppe übliche ikonographische Programm um die Szenen der Flucht nach Ägypten und der Anbetung der heiligen drei Könige auf der Vorderseite. Somit ergibt sich an den Wandfläche eine lineare Abfolge

Kapitel 6. Bildprogramme

– wenn auch nicht in der korrekten Chronologie – von vier Szenen aus dem Leben Jesu, beginnend mit der Geburt, über die Flucht der heiligen Familie, die Anbetung der heiligen drei Könige und schließlich endend mit der Kreuzigung Christi. In gewisser Weise ließe sich an dieser Stelle auch die *Majestas Domini* auf der Deckplatte als Bild der Wiederkunft Christi am Tag des jüngsten Gerichts⁵⁷⁸ mit in diese Folge einbeziehen. Eine ähnlich lineare Abfolge von szenischen Darstellungen findet sich auch auf den Dachflächen des Vitusschreins aus Lette (Kat.-Nr. 45). Anders als in Montecassino sind die Szenen hier in der richtigen chronologischen Abfolge angeordnet. Zu beachten ist dafür allerdings die umgekehrte Leserichtung von rechts nach links. Die Folge beginnt an der vorderen Längsseite rechts mit der Verkündigung an Maria⁵⁷⁹ und wird links mit der Geburt Christi⁵⁸⁰ fortgesetzt. Der Taufe Jesu im Jordan durch Johannes kommt nicht nur aufgrund der Position an der Dachfläche der Schmalseite eine hervorgehobene Stellung zu, sondern auch aufgrund der technischen Ausführung als Grubenschmelzplatte im Kontrast zu den gravierten Darstellungen der Längsseiten. Es folgen an der Längsseite zunächst die Kreuzigung und anschließend die drei Frauen am leeren Grab als Verweis auf die Auferstehung Christi. Den Abschluss des sechs Szenen umfassenden Bildzyklus bildet die Darstellung der Himmelfahrt an der rechten Schmalseite. Wie schon die Taufe ist auch die Himmelfahrt im Kontrast zu den gravierten Bildfeldern der Längsseiten als Grubenschmelzemail ausgeführt. Das Bildprogramm der Dachschrägen des Schreins aus Lette umfasst die für die christliche Heilsgeschichte zentralen Ereignisse aus dem Leben Christi: die Verkündigung als Bild für die unbefleckte Empfängnis Mariens, die Geburt als Zeichen für die Menschwerdung Gottes in Christus, die Taufe als Bestätigung dieser Menschwerdung, das Kreuzigungsbild als die Erlösung der Menschheit von der Erbsünde durch den Opfertod Christi, die drei Frauen am Grab als Symbol für die Auferstehung und zuletzt die Himmelfahrt, die Voraussetzung für die Wiederkunft Christi am Tag des Jüngsten Gericht.

Die Leserichtung und Abfolge der sechs großen und zwei kleinen Bildfelder auf der Deckplatte des Andreaskästchens aus dem Siegburger Servatiuschatz (Kat.-Nr. 35) erschließt sich dem Betrachter nicht direkt. Die Reihenfolge der einzelnen Bildfelder verläuft hier nicht linear, sondern über Kreuz. Den Beginn markiert die Geburt Christi, die auf die beiden Bildfelder oben rechts und unten

⁵⁷⁸ Vgl. hierzu den Abschnitt 6.1.4 zu den Darstellungen der *Majestas Domini* ab S. 161.

⁵⁷⁹ Vgl. hierzu und zu den Einzelmotiven im Folgenden auch den Abschnitt 6.1 zu den Christusbildern ab S. 150.

⁵⁸⁰ Vgl. den Abschnitt 6.1.1 zur Geburt Christi ab S. 154.

links aufgeteilt ist.⁵⁸¹ Darauf folgt unten links die Verkündigung an die Hirten. Deren Blickachse weist auf das Bildfeld oben links mit der Darstellung des thronenden Christus zwischen den Aposteln Petrus und Paulus. Christus reicht beiden die Hand und übergibt Petrus, wie die umgebene Inschrift erläutert, die Schlüssel der Himmelpforte, während er Paulus als den „Lehrer der Völker“ einsetzt. Ergänzt wird das Bildprogramm der Deckplatte durch die Kreuzigungsdarstellung in der Mitte, zu der auch die beiden kleinen Bildfelder mit Luna und Sol zu zählen sind, und das Bildfeld mit der Majestas Domini darüber. Mauritius Mittler deutet das Bildprogramm folgendermaßen: „Gott erniedrigt sich aus Liebe zu uns, um uns zu sich emporzuheben.“⁵⁸² Die ersten beiden Bildfelder betonen dabei die jungfräuliche Geburt Jesu und dessen Inkarnation als Menschwerdung Gottes. Diese Botschaft und deren Verbreitung unter den Menschen verdeutlichen die beiden folgenden Darstellungen. Die Hirten, denen die Nachricht von der Geburt Christi verkündet wird, werden im Anschluss selbst zu Überbringern der frohen Botschaft (Lk 2,15–20). Eine besondere Stellung bei der Verbreitung der christlichen Lehre kommt dann den beiden im oberen linken Bildfeld dargestellten Aposteln Petrus und Paulus zu (Gal 2,8). Die Kreuzigung und die Majestas Domini in der Mitte stehen für den Opfertod Christi und die Erlösung der Menschheit von der Erbsünde sowie die Wiederkunft Christi am Tag des Jüngsten Gerichts. Sie illustrieren damit zusammen mit der Geburt den Inhalt der zu verkündenden Botschaft von der Erniedrigung und Erhöhung Gottes.⁵⁸³

Die Deckplatte des altarförmigen Kästchens aus dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 27) stellt die Bildfolgen mit Szenen aus der Vita Johannes des Täufers und aus dem Leben Jesu spaltenweise gegenüber. Die Spalte mit den Szenen aus dem Leben des Täufers beginnt oben mit der Verkündigung an Zacharias. Es folgen zunächst die Geburt des Johannes, die Weisung der Apostel Andreas und Johannes an Christus durch den Täufer, der Tanz der Salome beim Gastmahl des Herodes, die Enthauptung des Johannes im Kerker und zuletzt Christi Abstieg in die Unterwelt. Dem gegenübergestellt sind die entsprechenden Ereignisse aus dem Leben Jesu, beginnend mit der Verkündigung an Maria, der Geburt Jesu, der Taufe im Jordan durch Johannes, dem letzten Abendmahl, der Kreuzigung und zum Abschluss die Himmelfahrt Christi. Die Gegenüberstellung der beiden Bildfolgen hat hier typologischen Charakter, indem auf das Ereignis

⁵⁸¹ Vgl. den Abschnitt 6.1.1 zur Geburt Christi ab S. 154.

⁵⁸² MITTLER: Betrachtungen, Studien und Untersuchungen zum Siegburger Kirchenschatz, S. 206.

⁵⁸³ Vgl. zu der Deutung ebd., S. 201–206.

aus dem Leben Johannes des Täufers, des letzten und größten Propheten des Alten Testaments, der nicht ohne Grund den Beinamen Πρόδρομος (der Vorreiter/Wegbereiter) trägt, die jeweilige Entsprechung aus dem Leben Jesu folgt. Die umlaufende Inschrift⁵⁸⁴ der Deckplatte betont diese Funktion des Täufers als „PRECVRRENTIS FAMVLI“, als vorausschreitender Diener, dessen Leben und Taten ihre Entsprechung im Leben Christi finden, wodurch die Menschheit letztlich Erlösung erlangt („ORBIS SALVIFICATVR“).

6.2 Typologische Darstellungen

Typologische Darstellungen finden sich an den tragaltarförmigen Reliquiaren nur vereinzelt. Bei ihnen lassen sich grundsätzlich zwei Arten unterscheiden. Einerseits werden szenische Ereignisse aus dem Alten Testament dargestellt, die als Präfigurationen auf den Opfertod Christi und das Messopfer hinweisen. Andererseits lassen sich auch Einzelpersonen des Alten Testaments solchen des Neuen Testaments typologisch gegenüberstellen.

Eine typologische Beziehung zwischen Einzelpersonen ist lediglich innerhalb der Kreuzigungsszene auf der Oberseite des Katharinenreliquiars aus dem Quedlinburger Schatz (Kat.-Nr. 12) zu beobachten. Dort werden den beiden neben dem Kreuz befindlichen Aposteln Petrus und Paulus die alttestamentlichen Propheten Esra und Hiob gegenüber gestellt.⁵⁸⁵ Esra berichtet vom Wiederaufbau des Tempels. Er gilt als direkter Nachkomme des ersten Hohepriesters Aaron und als Beschützer des zweiten Tempels. Ihm diagonal gegenüber steht Petrus, der Fels auf dem Christus seinen Tempel, die Kirche, errichtet (Mt 16,18). Auf Hiob, den duldsamen Bekenner, der dem Verlust seiner Familie und aller Peinigungen durch den Teufel zum trotz weiterhin sein Vertrauen in Gott behält, folgt der Apostel Andreas, der in seinem Leiden am Kreuz Christus folgt und sich weiterhin zu ihm bekennt und der Legende nach noch zwei Tage weiter die Lehren Christi predigte.

Darstellungen alttestamentlicher Szenen finden sich an drei tragaltarförmigen Reliquiaren: den beiden Kästchen aus dem Schatz der Goldenen Tafel des Lüneburger St. Michaelisklosters (Kat.-Nr. 7 und 8) und dem kleinen Reliquienkasten mit Grubenschmelzen aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 6). Die Motive

⁵⁸⁴ Vgl. hierzu auch den Katalogeintrag zu dem Reliquiar aus dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 27) ab S. 507.

⁵⁸⁵ KÖTZSCHE (Hrsg.): Der Quedlinburger Schatz, S. 84.

befinden sich stets an einem prominenten Platz auf der Oberseite des jeweiligen Reliquiars, bei den beiden Kästchen aus Lüneburg nehmen sie sogar die gesamte Deckplatte ein.

Der sogenannte Abel-und-Kain-Kasten aus Lüneburg (Kat.-Nr. 8) zeigt auf der Oberseite eine formatfüllende gravierte Darstellung von Abel und Kain. Beide Brüder sind zur Mitte gewandt und bringen ihre Opfergaben dar – Abel präsentiert mit verhüllten Händen eines der erstgeborenen Lämmer seiner Herde, Kain opfert Getreide von seinen Feldern. Zwischen beiden erscheint aus den Wolken die Hand Gottes, um die Annahme von Abels Opfer zu signalisieren. Die Oberseite des kleinen Reliquienkastens mit Grubenschmelzen aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 6) gibt das Geschehen verkürzt wieder. Hier erscheint Abel zur Rechten des thronenden Christus in der Mandorla als Einzelfigur. Beide Darstellungen stützen sich auf die entsprechende Schilderung der Genesis: „Und es geschah nach einiger Zeit, da brachte Kain von den Früchten des Ackerbodens dem HERRN eine Opfergabe. Und Abel, auch er brachte von den Erstlingen seiner Herde und von ihrem Fett. Und der HERR blickte auf Abel und auf seine Opfergabe; aber auf Kain und auf seine Opfergabe blickte er nicht.“ (Gen 4,3–5).

Das Opfer Abels wird schon früh in zweierlei Weise als Präfiguration des Opfertods Christi ausgelegt. Zum einen steht das von Abel dargebrachte Lamm als Opferlamm für Christus und dessen Kreuzestod: „*In prima quippe aetate, Abel Christum in agno obtulit, et pro eo cruciatum mortis pertulit.*“⁵⁸⁶ Zum anderen ist die Opferhandlung Abels selbst als typologische Entsprechung der Eucharistie gesehen worden: „*Econtra tunc obtulit Abel de primitiis gregis sui et de adipibus eorum, quia vere sacrificum quod illa nocte pontifex noster Iesus Christus instituit, quamvis exteriori specie panis et vinum sit.*“⁵⁸⁷ Zwischen der Opfergabe Abels und seinem eigenen Leben und Sterben besteht eine gewisse Ambivalenz.⁵⁸⁸ Einerseits bringt er mit dem Lamm ein blutiges Opfer dar. Andererseits stirbt er

⁵⁸⁶ Honorius von Autun: *Gemman Animae*, in: PL 172, Sp. 541–738, hier Sp. 559. „Freilich in dem ersten Zeitalter, hat Abel Christus als Lamm geopfert, und er hat vor diesem die Qual des Todes erduldet.“

⁵⁸⁷ Rupert von Deutz: *De sancta trinitate et operibus eius*, hrsg. v. RHABAN HAAKE, Bd. 1 (CCCM 21), Turnhout 1971, S. 285. „Damals hingegen opferte Abel von den Ersten seiner Herde und von dem Fett dieser, weil das wahrhaftige Opfer, welches unser Priester Jesus Christus in jener Nacht eingesetzt hatte, wenn auch in fremder Art, Brot und Wein war.“

⁵⁸⁸ Vgl. RUDOLF SUNTRUP: Präfigurationen des Meßopfers in Text und Bild, in: *Frühmittelalterliche Studien* 18 (1984), S. 468–528, hier S. 472.

selbst unschuldig einen blutigen Tod.⁵⁸⁹ Somit präfiguriert nicht nur sein Opfer, sondern auch Abel selbst, Christi Opfertod.⁵⁹⁰

Auf der Oberseite des Reliquienkastens aus Berlin erscheint Melchisedek, gemeinsam mit einem nicht näher zu identifizierenden Begleiter mit Judenhut, zur Linken Christi.⁵⁹¹ In seiner rechten, durch einen Zipfel seines Gewandes verhüllten Hand⁵⁹² trägt er einen Gegenstand – möglicherweise Brot oder Wein –, die linke Hand hat er zum Segensgestus erhoben. Die Darstellung basiert auf der Schilderung der Genesis: „Und Melchisedek, König von Salem, brachte Brot und Wein heraus; und er war Gottes, des Höchsten“ (Gen 14,18). Bei seinem Begleiter im Hintergrund handelt es sich möglicherweise um Abraham.⁵⁹³ Bereits in der Bibel wird Melchisedek mit Christus gleichgesetzt. Christus ist „Priester in Ewigkeit nach der Weise Melchisedeks“ (Hebr 5,6) und überwindet damit das unvollkommene mosaische Gesetz, da er eben nicht in der Nachfolge Aarons steht, sondern über die levitische Ordnung – wie auch Melchisedek selbst – erhaben ist.⁵⁹⁴ Melchisedek als Priester „ohne Vater, ohne Mutter, ohne Geschlechtsregister hat [...] weder Anfang der Tage noch Ende des Lebens, er gleicht dem Sohn Gottes und bleibt Priester für immer“ (Hebr 7,3). Nach Ambro-

⁵⁸⁹ „Abel agnum Deo in sacrificium obtulit, a fratre innocens occisus occubuit.“ Honorius von Autun: Speculum Ecclesiae, in: PL 172, Sp. 813–1104, hier Sp. 910. „Abel hat das Lamm Gottes im Opfer dargebracht, vom Bruder unschuldig ermordet hat er dagelegen.“

⁵⁹⁰ Mit Christus teilt er der Auslegung des Honorius Augustodunensis zufolge darüberhinaus auch das Todesalter und den Tod durch das Holz. Ders.: Gemman Animae, Sp. 679, 943. Zusätzlich sieht Rupert von Deutz in dem Blut Abels, welches vom Ackerboden aufgenommen wird, eine Entsprechung des Blutes Christi, welches in der Eucharistiefeier von der Kirche getrunken wird: „Nos enim, id est ecclesiam, terra sumus, quae aperit os suum et sanguinem Abel, id est Christi, bibit fideliter [...]“ Rupert von Deutz: Liber de Divinis officiis, Bd. 3, S. 836.

⁵⁹¹ Neumann identifiziert ihn vorsichtig als Abraham, gibt aber als alternative Deutung der Darstellung auch Moses mit den Gesetzestafeln und der Personifikation des jüdischen Volkes an. NEUMANN: Der Reliquienschatz des Hauses Braunschweig-Lüneburg, S. 206. Gerade im Kontext der Darstellung des Opfer Abels auf der Gegenseite erscheint eine Identifikation als Melchisedek allerdings naheliegender. Vgl. hierzu auch den Katalogeintrag zu dem Reliquiar mit den Grubenschmelzen (Kat.-Nr. 6) ab S. 329.

⁵⁹² Zur Geste der verhüllten Hände vgl. WITTEKIND: Altar – Reliquiar – Retabel, S. 92. Während der Messe musste der Kleriker, der die Opfergaben zum Altar brachte bereits seit der Frühzeit seine Hände mit einem über die Schultern geschlagenen Velum verhüllen. JOSEF ANDREAS JUNGSMANN: Missarum sollemnia. Eine genetische Erklärung der römischen Messe, Bd. 2: Opfermesse, Wien 1948, S. 72.

⁵⁹³ Vgl. NEUMANN: Der Reliquienschatz des Hauses Braunschweig-Lüneburg, S. 206.

⁵⁹⁴ Vgl. hierzu auch Ps 110,4 und RUDOLF SUNTRUP: Te Igitur-Initialen und Kanonbilder in mittelalterlichen Sakramentarhandschriften, in: Text und Bild. Aspekte des Zusammenwirkens zweier Künste in Mittelalter und früher Neuzeit, hrsg. v. CHRISTEL MEIER und UWE RUBERG, Wiesbaden 1980, S. 278–366, hier S. 308.

sus von Mailand gleicht Melchisedek Christus nicht nur, er *ist* der Sohn Gottes, ja sogar Gott selbst: „*Melchisedech, hoc est, Dei Filius*“⁵⁹⁵ und „*Deus enim est Melchisedech*“.⁵⁹⁶ Neben der Person Melchisedeks stehen vor allem seine Opfertgaben bei der Zusammenkunft mit Abraham (Gen 14,18–20) – Brot und Wein – im Zentrum der Deutung. Clemens von Alexandria sieht in ihnen die Präfiguration der Eucharistie: „Der Priester Gottes des Höchsten, der den Wein und das Brot dargebracht hat als gesegnete Speise zum Vorbild der Eucharistie.“⁵⁹⁷ Isidor von Sevilla betont die herausgehobene Stellung des Opfers, denn „*pecudum victimas, sed oblationem panis et calicis in sacrificium, obtulit*.“⁵⁹⁸

Auch auf der Oberseite des sogenannten Abraham-Kastens aus Lüneburg (Kat.-Nr. 7) befindet sich eine dem Alten Testament entnommene, typologisch deutbare Darstellung. Das gravierte Motiv der Opferung Isaaks füllt die gesamte Deckplatte des Kastens. Im Zentrum befindet sich Isaak mit gefesselten Händen auf einem gemauerten Altar. Auf der linken Seite steht Abraham. Mit seiner linken Hand weist er auf seinen Sohn, mit der Rechten erhebt er das Schwert. In der rechten oberen Ecke fährt ein Engel aus dem Himmel herab, um Abraham davon abzuhalten, tatsächlich seinen Sohn zu schlachten und ihn als Brandopfer darzubringen. In dem Strauch unterhalb des Engels hat sich der Widder mit seinen Hörnern verfangen, der später als Ersatzopfer dargebracht wird. Die gesamte Darstellung folgt damit recht genau der Schilderung der Genesis: „Dann band er seinen Sohn Isaak und legte ihn auf den Altar oben auf das Holz. Und Abraham streckte seine Hand aus und nahm das Messer, um seinen Sohn zu schlachten. Da rief ihm der Engel des HERRN vom Himmel her zu und sprach: Abraham, Abraham! Und er sagte: Hier bin ich!“ (Gen 22,9–11). Lediglich das in der Bibel erwähnte Feuerholz auf dem Altar fehlt.

Die Deutung der Opferung Isaaks als Typos für den Kreuzestod Christi findet sich teilweise bereits im Neuen Testament und in ausgeprägterer Form schon in

⁵⁹⁵ Ambrosius von Mailand: De Abraham, in: PL 14, Sp. 419–500, hier Sp. 427.

⁵⁹⁶ Ders.: Hexaameron, in: PL 14, Sp. 123–274, hier Sp. 126.

⁵⁹⁷ „ὁ ἱερεὺς τοῦ θεοῦ τοῦ ὑψίστου, ὁ τὸ οἶνον καὶ τὸν ἄρτον τὴν ἡγιασμένην διδοῦς τροφήν εἰς τύπον εὐχαριστίας. CLEMENS VON ALEXANDRIA: Stromateis, in: GCS 15, 4, 25, S. 319–320. Vgl. auch SUNTRUP: Präfigurationen des Meßopfers in Text und Bild, S. 476.

⁵⁹⁸ Isidor von Sevilla: Etymologiae, in: PL 82, Sp. 73–728, hier Sp. 276. „Nicht die Opfer des Viehs, sondern die Spende des Brotes und Kelches hat er als Opfer dargeboten.“ Vgl. FRANZ JOSEF JÉRÔME: Das geschichtliche Melchisedech-Bild und seine Bedeutung im Hebräerbriefe, Freiburg 1920, S. 52–62, bes. S. 57–58 und darüber hinaus JEAN DANIELÉLOU: Liturgie und Bibel. Die Symbolik der Sakramente bei den Kirchenvätern, München 1963, S. 146–151 sowie SUNTRUP: Präfigurationen des Meßopfers in Text und Bild, S. 475–477.

der christlichen Literatur des 2. Jahrhunderts.⁵⁹⁹ Dabei erfolgt nicht nur eine typologische Ausdeutung der Gesamtszene sondern auch die Einzelmotive werden als Präfigurationen Christi und seines Sühneopfers ausgelegt. Schon die Bibel setzt Isaak mit Christus gleich: „Er spricht nicht: ‚und seinen [Abrahams] Nachkommen‘, wie bei vielen, sondern wie bei einem: ‚und deinem Nachkommen‘, und der ist Christus“ (Gal 3,16).⁶⁰⁰ Gleichzeitig ist Isaak aber auch ein Sinnbild für die gesamte Menschheit, schließlich wird er durch das Opfer des Widders erlöst, wie auch die Menschheit durch das Opfer Christi erlöst wird. Bei Melito von Sardes heißt es beispielsweise: „Für Isaak den Gerechten, erschien ein Widder zur Schlachtung, damit Isaak von den Fesseln gelöst werde. Jener wurde geschlachtet und kaufte Isaak los. So hat auch der Herr, indem er geschlachtet wurde, uns errettet, und indem er gebunden war, uns gelöst, und indem er geopfert ward, uns losgekauft.“⁶⁰¹ Melito fährt fort mit der Auslegung der Einzelmotive: „Denn es war der Herr das Lamm wie der Widder⁶⁰², den Abraham im Gesträuch Sabek festgehalten sah. Das Gesträuch aber deutete auf das Kreuz hin, und jener Ort auf Jerusalem, und das Lamm auf den zur Schlachtung gebundenen Herrn.“⁶⁰³ Die typologische Auslegung des Opfers Isaaks schlägt sich auch in der Liturgie

⁵⁹⁹ Vgl. hierzu vor allem ROMANA GERHARD: Die Opferung Isaaks in der biblischen, jüdischen und christlichen Literatur und in der Kunst des 11. bis 13. Jahrhunderts in Italien, Diss., Bochum: Ruhr-Universität, 2002, S. 122–145 und ISABEL SPEYART VAN WOERDEN: The Iconography of the Sacrifice of Abraham, in: *Vigiliae Christianae* 15,4 (1961), S. 214–255, hier S. 216–220.

⁶⁰⁰ Ebd., S. 215.

⁶⁰¹ „Ψπέρ Ἰσαάκ τοῦ δικαίου ἐφάνη κριὸς εἰς σφαγὴν, ἵνα δεσμῶν Ἰσαάκ λυθῆ. Ἐκεῖνος σφαγεὶς ἐλυζώσατο τὸν Ἰσαάκ οὕτως καὶ ὁ κύριος σφαγεὶς ἔσωσεν ἡμᾶς, καὶ δεθεὶς ἔλυσε καὶ θυθεὶς ἐλυτρώσατο.“ Melito von Sardes: *Operum deperditorum S. Melitonis fragmenta*, V. Fragmentum ex catena in Genesis, in: PG 5, Sp. 1216. Deutsche Übersetzung nach DAVID LERCH: Isaaks Opferung christlich gedeutet. Eine auslegungsgeschichtliche Untersuchung, Tübingen 1950, S. 33–34. Melito von Sardes scheint auch der Ursprung dieser doppelten Deutung von Isaak zu sein. Die Aussagen bei späteren Autoren, beispielsweise bei Tertullian oder Origenes, sind eher Weiterentwicklungen seiner Auslegung. Vgl. FRANZ NIKOLASCH: Das Lamm als Christussymbol in den Schriften der Väter (Wiener Beiträge zur Theologie 3), Wien 1963, S. 27, Quintus Septimius Florens Tertullianus: *Adversus Iudaeos*, übers. v. REGINA HAUSES (Fontes christiani 75), Turnhout 2007, S. 288 und Origenes: Die Homilien zu Genesis, Exodus und Leviticus, in: GCS 29, Sp. 78.

⁶⁰² Nicht ein Lamm, wie es dem Alter Isaaks entsprechen würde, erscheint als Opfertier, sondern ein Widder, dem Alter Christi bei der Kreuzigung entsprechend. LERCH: Isaaks Opferung christlich gedeutet, S. 36.

⁶⁰³ „Ἦν γὰρ ὁ Κύριος ἀμνός, ὡς κριός, ὃν εἶδεν Ἀβραάμ καταχόμενον ἐν φυτῷ Σαβέκ. Ἄλλὰ τὸ φυτὸν ἀπέφαινε τοῦ σταυροῦ, καὶ ὁ τόπος ἐκεῖνος τὴν Ἱερουσαλήμ, καὶ ὁ ἀμνός τὸν κύριον ἐμπεπεδημένον εἰς σφαγὴν.“ Melito von Sardes: *Operum deperditorum S. Melitonis fragmenta*, V. Fragmentum ex catena in Genesis, Sp. 1216. Deutsche Übersetzung nach LERCH: Isaaks Opferung christlich gedeutet, S. 33–34.

nieder. Spätestens seit dem 4. Jahrhundert gehört Gen 22 als dritte Prophetie zu den Lesungstexten während des Nachtoffiziums an Karsamstag.⁶⁰⁴ Rupert von Deutz erweitert die Deutungen im 12. Jahrhundert, indem er die gesamte Opferszene Isaaks auf „die Repräsentation des Kreuzesopfers Christi im Meßopfer“⁶⁰⁵ bezieht: „*Quomodo usque hodie in monte visionis, id est sancta Ecclesia, versus Isaac Christus in sacramento immoletur.*“⁶⁰⁶ Das Opfer Isaaks steht, über diese Deutungen hinaus, als Lesungstext an Karsamstag in direktem Bezug zur Osterliturgie.

Zusammengenommen bilden alle drei Motive, das Opfer Abels, das Opfer des Melchisedek und die Opferung Isaaks, die besonders hervorgehobenen Topoi für den Kreuzestod Christi und das Meßopfer. Als solche werden sie bevorzugt an eucharistischem Kirchengesetz dargestellt, an Tragaltären, Kelchen oder auch auf Patenen. Zudem wird bereits seit dem frühen Christentum in der Bitte zur Annahme der eucharistischen Gaben während der Messe auf sie als Vorbilder für von Gott akzeptierte makellose Opfer verwiesen: „*Supra quae propitio ac sereno vultu respicere digneris: et accepta habere, sicuti accepta habere dignatus es munera pueri tui iusti Abel, et sacrificium Patriarchae nostri Abrahae: et quod tibi obtulit summus sacerdos tuus Melchisedech, sanctum sacrificium, immaculatam hostiam.*“⁶⁰⁷

⁶⁰⁴ SCHOTT (Bearb.): Das vollständige Römische Meßbuch, S. 419–421. Für das 4. Jahrhundert ist diese Praxis zumindest explizit für Jerusalem, Mailand und Gallien überliefert. VAN WOERDEN: The Iconography of the Sacrifice of Abraham, S. 219.

⁶⁰⁵ SUNTRUP: Präfigurationen des Meßopfers in Text und Bild, S. 518. Zu der Sonderstellung von Rupert von Deutz in der Auslegungsgeschichte zum Opfer Isaaks vgl. auch LERCH: Isaaks Opferung christlich gedeutet, S. 135–149 und SUNTRUP: Präfigurationen des Meßopfers in Text und Bild, S. 517–519.

⁶⁰⁶ Rupert von Deutz: Commentariorum in genesim, in: PL 167, Sp. 199–566, hier Sp. 430. „In welcher Art bis heute auf dem Berge der Schauung, nämlich in der heiligen Kirche, der wahre Isaak, Christus, im Sakrament geopfert wird.“ Deutsche Übersetzung nach LERCH: Isaaks Opferung christlich gedeutet, S. 142.

⁶⁰⁷ „Schau huldvoll darauf nieder mit gnädigem und mildem Angesichte, und nimm es wohlgefällig an, wie Du einst mit Wohlgefallen aufgenommen hast die Gaben Abels, Deines gerechten Dieners, das Opfer unsres Patriarchen Abraham, das heilige Opfer und die makellose Gabe, die Dein Hoherpriester Melchisedech Dir dargebracht hat.“ Latein und deutsch nach SCHOTT (Bearb.): Das vollständige Römische Meßbuch, S. 476–477. Zum *supra quae* im Allgemeinen vgl. auch JUNGMANN: Opfermesse, S. 274–288.

6.3 Heiligendarstellungen

Heiligendarstellungen nehmen – anders als möglicherweise zunächst zu erwarten – an den tragaltarförmigen Reliquiaren deutlich weniger Raum ein als die Christusbilder. Grundsätzlich lassen sich hier drei Motivgruppen unterscheiden. Am häufigsten finden sich die Darstellungen des zumeist vollständigen Apostelkollegiums. Bestimmte Heilige erscheinen dagegen fast ausschließlich als Einzelfiguren außerhalb von szenischen Zusammenhängen. Nur vereinzelt finden sich Martyriumsdarstellungen oder andere Ereignisse aus den Heiligenviten.

6.3.1 Apostel

Das Kollegium der zwölf Apostel ist mit großem Abstand das am weitesten verbreitete Motiv an den tragaltarförmigen Reliquiaren. Mit Ausnahme des Reliquiars mit den heiligen drei Königen aus dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 9) und dem Kästchen aus Norrala (Kat.-Nr. 34) finden sich die Darstellungen stehender oder thronender Apostel an sämtlichen tragaltarförmigen Reliquiaren mit figürlichen Darstellungen.⁶⁰⁸ Die Apostel sind folglich die größte Konstante innerhalb der Bildprogramme. Fast immer befinden sich die Figuren an den Seitenwänden der Kästchen. Darüber hinaus treten die Apostel vielfach auch kombiniert mit anderen Bildmotiven in Erscheinung. Beispielsweise ist Johannes fast immer Teil der Kreuzigungsbilder, am Katharinenreliquiar aus Quedlinburg (Kat.-Nr. 12) kommen zudem auch Petrus und Andreas in diesem Kontext vor.⁶⁰⁹ Petrus und Paulus sind Teil der *traditio legis*-Darstellung auf der Deckplatte des Andreaskästchens aus Siegburg (Kat.-Nr. 35)⁶¹⁰, an dem die Apostel zudem auch als Teilnehmer des letzten Abendmahls abgebildet werden. An mehreren Kästchen sind die Apostel Zeugen der Himmelfahrt Christi und auf der Oberseite des Reliquiars aus dem Museum Schnütgen (Kat.-Nr. 31) erscheinen sie in der Darstellung der Transfiguration Christi.⁶¹¹

⁶⁰⁸ Mit den hölzernen Reliquiaren aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 24) und dem Hildesheimer Dom (Kat.-Nr. 25) sind zwei tragaltarförmige Kästchen überliefert, die keinerlei figürlichen Schmuck besitzen.

⁶⁰⁹ Vgl. hierzu auch den Abschnitt 6.1.2 zu den Kreuzigungsdarstellungen ab S. 156.

⁶¹⁰ Vgl. hierzu auch den Abschnitt 6.1.5 zu den Varianten des stehenden und thronenden Christus ab S. 165.

⁶¹¹ Vgl. hierzu auch den Abschnitt 6.1 zu den Christusbildern ab S. 150.

Die Apostel sind entweder als sitzende, thronende, seltener auch als stehende Ganzfiguren oder, vor allem an den altarförmigen Kästchen, als Halbfiguren bzw. Brustbilder dargestellt. In der Regel befinden sie sich in jeweils eigenen Bildfeldern zwischen Säulen, Pfeilern oder unter Rundbogenarkaden. Auf eine allzu individuelle Gestaltung der einzelnen Apostel wird verzichtet, wenn überhaupt lassen sich nur Petrus aufgrund des Attributes der Schlüssel und Paulus durch eine spezifische Physiognomie, die sein Alter beispielsweise durch die charakteristische Halbglatze betont, identifizieren. Am Reliquiar aus Barlingbo (Kat.-Nr. 4) hält Paulus als Attribut ein Schwert in der Hand. Ansonsten erschließt sich die Zusammensetzung des Apostelkollegiums in der Regel nur im Zusammenhang mit den Namensinschriften. Für die Bedeutung der Darstellung ist die Identifikation jedes einzelnen Apostels allerdings kaum von Belang. Auch die Anzahl der Apostel variiert mitunter stark. Häufig werden die Apostel gewissermaßen als „Lückenfüller“ im ikonographischen Programm eingesetzt – dies wird besonders an den starkfarbigen Reliquiaren augenfällig –, sodass letztlich die vorhandenen Platzverhältnisse die Zahl der dargestellten Apostel bestimmen. An der Kernaussage der Darstellung ändert dies nichts, da die Apostel stets das Apostelkollegium als ganzes repräsentieren, auch unabhängig von ihrer tatsächlichen Anzahl. Als Sonderfall ist die Darstellung an den Wandungen des Andreaskästchens aus Siegburg einzustufen. Nur hier sind dreizehn Apostel auf einmal versammelt, da Paulus nicht, wie sonst üblich, den nachgerückten Matthias ersetzt oder aber kurzerhand die beiden Apostel Jakobus der Ältere, Sohn des Zebedäus, und Jakobus der Jüngere, Sohn des Alphäus, in einer Person zusammengefasst werden. Eine weitere ikonographische Eigentümlichkeit ist an dem altarförmigen Kästchen aus Senden in Münster (Kat.-Nr. 38) zu beobachten. Der Apostel links außen an der rechten Längsseite hält hier als Attribut eine Fackel in der Hand.

Im Vordergrund der Darstellungen des Apostelkollegiums steht nicht, wie dies beispielsweise bei den Einzelfiguren hauptsächlich der Fall ist, die Verehrung der einzelnen Heiligen, sondern ihre Bedeutung als „menschliche Zeugen der göttlichen Offenbarung im N[eu]en T[estament]“.⁶¹² Insbesondere die persönliche Begegnung der Apostel mit dem Auferstandenen und ihr Zeugnis seiner Rückkehr von den Toten ist für die Kirche von besonderer Bedeutung.⁶¹³ Die einzelnen Apostel als Individuen und ihre Martyrien treten dagegen in den Hin-

⁶¹² JOSEF MYSLIVEC: Art. „Apostel“, in: LCI 1 (2012), Sp. 150–173, hier Sp. 154.

⁶¹³ Vgl. auch HARALD WAGNER: Art. „Apostel III. Fundamentaltheologisch-ekklesiologisch“, in: LThK 1 (2009), Sp. 854–855, hier Sp. 854.

tergrund. Zudem kommt den Aposteln als den von Christus selbst eingesetzten Verbreitern seiner Lehre eine besondere Rolle zu. Peter Springer weist daraufhin, dass die Position der Apostel an den vier Seiten der Reliquiare auch als ein Verweis auf die vier Himmelsrichtungen und damit die zuvor genannte Funktion der Apostel als Träger der christlichen Botschaft, des Wortes Gottes, in die gesamte Welt, gedeutet werden kann. Gleichzeitig fungieren sie an dieser Stelle ganz direkt als die Wände bzw. Säulen, welche die auf den Deckplatten dargestellten Glaubensinhalte, das Reliquiar und letztlich die von diesem repräsentierte Kirche stützen. Zugrund liegt hier die bereits in der Bibel (Gal 2,9) gesetzte Deutung der Apostel als *columnae* und die darauf aufbauende Auslegung, etwa bei Augustinus: „*Quas columnas confirmavit? Columnas apostolos dicit [...]*“.⁶¹⁴ Die Apostel sind aber nicht nur die Säulen, sie sind auch die Grundmauern des Hauses Gottes (Eph 2,19.22).⁶¹⁵ Im Zusammenhang mit der Altarform der Reliquiare verweist das an den Wänden dargestellte Apostelkollegium zudem auf die Einsetzung der Eucharistie. Erweitert um zusätzliche Heiligenfiguren, wie beispielsweise am Frøslevskrin (Kat.-Nr. 14) oder auch dem Reliquiar aus Enger (Kat.-Nr. 44), bilden die Apostel den Leib der Kirche, denn wie bereits Abt Wolbero von St. Pantaleon schrieb: „*Quid autem est ecclesia, nisi sanctorum collectio?*“⁶¹⁶ Gemeinsam mit den Engeln bilden die Apostel, beispielsweise an den beiden Reliquiaren mit den großen Bergkristallen aus dem Hildesheimer Dommuseum und der ehemaligen Sammlung von Hirsch oder dem altarförmigen Kästchen aus Senden im Münsteraner Domschatz, den himmlischen Hofstaat Gottes.⁶¹⁷

Besondere Beachtung verdient in diesem Zusammenhang das Bildprogramm des Reliquiars aus Senden. Einer der Apostel ist hier mit einer Fackel als Attribut gezeigt. Diese Form der Darstellung ist nicht nur innerhalb der Gruppe der tragaltarförmigen Reliquiare beispiellos. Sie scheint aber inhaltlich erklärbar, denn die Fackel kann als Symbol für das „Licht der Welt“ gedeutet werden. In der Bibel bezeichnet sich Jesus selbst zunächst als dieses Licht: „Solange ich in der Welt bin, bin ich das Licht der Welt“ (Joh 9,5). Nachdem Jesus diese Welt

⁶¹⁴ Augustinus: *Enarrationes in psalmos LI-C*, hrsg. v. ELIGIUS DEKKERS und JOHANNES FRAIPONT (CCSL 39), Turnhout 1956, S. 1028. Vgl. auch BRUNO REUDENBACH: Säule und Apostel. Überlegungen zum Verhältnis von Architektur und architekturexegestischer Literatur im Mittelalter, in: *Frühmittelalterliche Studien* 14 (1980), S. 310–351, hier S. 324–337, bes. S. 336.

⁶¹⁵ Vgl. auch KARL MÖSENER: *Lapides vivi*. Über die Kreuzkapelle der Burg Karlstein, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* 34 (1981), S. 39–69, hier S. 50.

⁶¹⁶ Wolbero von St. Pantaleon: *Commentaria in cantica canticorum*, Sp. 1217. „Wer aber ist die Kirche wenn nicht die versammelten Heiligen?“ Vgl. auch BUDDE: *Altare portatile*, Bd. 1, S. 43.

⁶¹⁷ Vgl. SPRINGER: *Kreuzfüße*, S. 98.

verlassen hat, geht das Licht auf diejenigen über, die ihm nachfolgen werden (Joh 8,12): seine Jünger. Bereits an anderer Stelle in der Bibel wird dies bestätigt, wenn es von den Aposteln heißt: „Ihr seid das Licht der Welt; eine Stadt, die oben auf einem Berg liegt, kann nicht verborgen sein. Man zündet auch nicht eine Lampe an und setzt sie unter den Scheffel, sondern auf das Lampengestell, und sie leuchtet allen, die im Hause sind. So soll euer Licht leuchten vor den Menschen, damit sie eure guten Werke sehen und euren Vater, der in den Himmeln ist, verherrlichen.“ (Mt 5,14–16). Die Apostel sind also in der Nachfolge Jesu die Träger des Lichts und Tragen es in Form seiner Lehren weiter in die Welt. Vor diesem Hintergrund erscheint die zunächst eigenartig anmutende Darstellung des Apostels mit einer brennenden Fackel als Attribut sinnvoll.

6.3.2 Einzelfiguren

Die wenigen an den tragaltarförmigen Reliquiaren abgebildeten Heiligen sind zumeist als (stehende) Einzelfiguren wiedergegeben. Die zentrale Darstellung der Majestas Domini mit Johannes dem Evangelisten und Johannes dem Täufer auf der Oberseite des Reliquiars mit den heiligen drei Königen aus dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 9) etwa wird von zwei weiteren stehenden Heiligen flankiert. Während der eine von ihnen aufgrund seiner Rüstung eindeutig als Soldatenheiliger, möglicherweise der heilige Georg, bestimmt werden kann, ist die Ikonographie des anderen – er hält als Attribut lediglich eine Märtyrerpalme in der Hand – derart allgemein gehalten, dass eine Identifikation kaum möglich ist, ein Umstand, den viele andere Heiligendarstellungen an den tragaltarförmigen Reliquiaren teilen. Manchmal lässt sich aus dem Überlieferungskontext und den begleitenden Inschriften schließen, welcher Heilige dargestellt ist. So zeigt der Vitusschrein aus Willebadessen (Kat.-Nr. 28) auf der Deckplatte einen Heiligen mit Märtyrerpalme, der aufgrund der Gebetsinschriften und der Stifterinschrift relativ sicher als der Willebadessener Klosterpatron Vitus zu identifizieren ist.

Vergleichsweise häufig finden sich Darstellungen heiliger Kleriker. An den Wandflächen des Frøeslevskrin aus Kopenhagen (Kat.-Nr. 14) stehen neben den Aposteln mehrere heilige Bischöfe und Diakone. Am Laurentiusreliquiar aus dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 26) wird der thronende Christus auf der rechten Schmalseite von einem Bischof und einem Diakon flankiert. Bischof und Diakon finden sich auch unter den Heiligendarstellungen an den Seitenwänden des kleinen altarförmigen Reliquiars aus Enger (Kat.-Nr. 44) und auch an der Vorderseite des bereits genannten Reliquiars mit den heiligen drei Königen befindet sich eine

Kapitel 6. Bildprogramme

Bischofsfigur. Die beiden Bischöfe auf der Deckplatte des kleinen Reliquiars aus dem St. Magdalenenkloster in Hildesheim (Kat.-Nr. 30) sind allerdings die einzigen, die sich mit historischen Persönlichkeiten in Verbindung bringen lassen. Sie zeigen wahrscheinlich die beiden Hildesheimer Bischofsheiligen Godehard und Bernward, die sich spätestens seit dem Spätmittelalter auch als Klosterpatrone nachweisen lassen. Neben kirchlichen Würdenträgern erscheinen an dem Reliquiar aus Enger auch einige heiliggesprochene weltliche Herrscher, deren allgemeine Ikonographie aber auch hier keine klare Identifikation zulässt.

Nur an zwei tragaltarförmigen Reliquiaren, dem Servatiuskasten aus dem Quedlinburger Schatz (Kat.-Nr. 11) und dem gegossenen Kästchen aus Barlingbo (Kat.-Nr. 4), finden sich größere Gruppen von Heiligen. Während sie am Servatiusreliquiar durch die Kombination von spezifischer Ikonographie – Christophorus ist beispielsweise als Riese dargestellt – und erläuternden Namensinschriften allesamt zu identifizieren sind und gewissermaßen ein Inhaltsverzeichnis des Reliquiars darstellen, bleibt die Deutung der Figuren an dem Kasten aus Barlingbo hingegen größtenteils erfolglos.

6.3.3 Szenische Darstellungen

Szenische Heiligendarstellungen finden sich nur sehr vereinzelt an den tragaltarförmigen Reliquiaren. Zu unterscheiden ist zwischen einfachen Darstellungen aus dem Leben der Heiligen und expliziten Darstellungen ihres Martyriums. Letztere kommen insgesamt nur an drei Kästchen vor. Dort nehmen sie allerdings einen prominenten Platz auf der Deckplatte des jeweiligen Reliquiars ein. So zeigt die Treiarbeit auf der Oberseite des Stephanusreliquiars (Kat.-Nr. 23) die Steinigung des frühchristlichen Märtyrers entsprechend der Schilderung in der Apostelgeschichte (Apg 6–7). Gerahmt wird die Darstellung von zwei einzelnen Heiligenfiguren, einem jungen Heiligen mit Buch und Schwert auf der rechten sowie dem heiligen Laurentius mit seinem Marterwerkzeug, dem Rost, in der Hand auf der linken Seite. Dessen Martyrium ist wiederum auf der Oberseite des Laurentiusreliquiars (Kat.-Nr. 26) dargestellt. Es füllt dort das linke Bildfeld neben der Kreuzigung Christi. Der Heilige liegt gefesselt auf dem Rost über glühenden Kohlen. Er ist umringt von drei Peinigern, über ihm schwebt ein Engel aus dem Himmel herab. Eine vergleichbare Gegenüberstellung von Heiligenmartyrium und Christi Opfertod zeigt auch die Deckplatte eines weiteren tragaltarförmigen Reliquiars aus dem Halleschen Heiltum, dem Kästchen mit den Szenen aus dem Leben des Täufers und aus der Vita Christi (Kat.-Nr. 27).

Im vorletzten Bildfeld der linken Seite ist hier der enthauptete Täufer in einem durch einzelne Architekturelemente angedeuteten Kerker zu sehen. Im Zentrum des Bildfeldes steht eine männliche Person, möglicherweise der Kerkermeister, mit dem Haupt des Johannes in einer Schüssel. Die Darstellung ist Bestandteil einer größeren Bildfolge, in der insgesamt sieben Szenen aus dem Leben des Täufers entsprechenden Ereignissen aus dem Leben Christi gegenüber gestellt werden, angefangen mit der Verkündigung an Zacharias, gefolgt von der Geburt Johannes', der Weisung von Andreas an Jesus durch Johannes, dem Tanz der Salome, der Enthauptung des Täufers und abschließend mit dem Abstieg Christi in die Unterwelt.⁶¹⁸ Auffällig ist – allerdings ohne, dass sich hieraus zwangsläufig etwa ableiten ließe –, dass sich sämtliche Martyriumsdarstellungen an tragaltarförmigen Reliquiaren befinden, die heute verloren und lediglich durch die kolorierten Darstellungen im sogenannten Aschaffener Codex überliefert sind. Die drei Reliquiare mit den Martyriumsszenen stammen alle aus dem Kontext der Reliquiensammlung des Kardinals Albrecht von Brandenburg, dem sogenannten Halleschen Heiltum. Im weitesten Sinne kann auch das Motiv der Anbetung der heiligen drei Könige an der vorderen Seite eines Reliquiars aus dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 9) und dem starkfarbigen Kästchen aus Montecassino (Kat.-Nr. 15) zu den szenischen Heiligendarstellungen gezählt werden. In beiden Fällen folgen die Darstellungen der üblichen Motivtradition. Maria sitzt auf einem Thron, das Christuskind auf ihrem Schoß. Die drei Könige treten von der linken Seite heran. An dem Reliquiar aus dem Halleschen Heiltum kniet der erste König, nach östlich-byzantinischem Vorbild, vor Maria und dem Kind nieder. Die drei Könige tragen hier Kronen und sind eher westlich gekleidet. Am Reliquiar aus Montecassino erscheinen sie mit ihren geometrischen Kopfbedeckungen hingegen eher orientalisches.⁶¹⁹

6.4 Engel

Engel treten an den tragaltarförmigen Reliquiaren hauptsächlich im Kontext szenischer Darstellungen in Erscheinung. So ist der Erzengel Gabriel Teil der

⁶¹⁸ Vgl. hierzu ausführlicher auch den Katalogeintrag zu dem Reliquiar (Kat.-Nr. 27) ab S. 507 und den Abschnitt 6.1.6 ab S. 167.

⁶¹⁹ Zu den üblichen Darstellungsformen vgl. WEIS: Drei Könige, Sp. 541–547. Ausführlicher zu den beiden Darstellungen vgl. die entsprechenden Katalogeinträge zu dem Reliquiar aus dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 9) und dem starkfarbigen Reliquiar aus Montecassino (Kat.-Nr. 15) ab S. 361 bzw. 423.

Verkündigung an Maria (Kat.-Nr. 45) und der Szene mit den drei Frauen am Grabe (Kat.-Nr. 7). Engel treten weiterhin bei der Verkündigung an die Hirten (Kat.-Nr. 6) auf, am Andreaskästchen (Kat.-Nr. 35) auch ganz allgemein als Assistenzfiguren der Geburt Jesu und des letzten Abendmahls. Sie sind Teil der Darstellungen der Taufe und Himmelfahrt Jesu (beispielsweise Kat.-Nr. 27 oder 38), Assistenzfiguren der Kreuzigung und der thronenden Muttergottes mit Kind am Reliquiar aus Obernjesa (Kat.-Nr. 2) und kommen an den starkfarbigen Reliquiaren als Begleitung des thronenden Christus in der Mandorla (Kat.-Nr. 13, 19 und 22) vor.

Als eigenständiges Bildmotiv finden sich die Darstellungen von Engeln hingegen nur auf der Deckplatte des altarförmigen Kästchens aus Senden im Münsteraner Domschatz (Kat.-Nr. 38), an den beiden Reliquiaren mit großem Bergkristall aus dem Hildesheimer Dommuseum (Kat.-Nr. 41) und der ehemaligen Sammlung von Hirsch (Kat.-Nr. 42) sowie dem Stephanusreliquiar aus dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 23). Dort ist an der linken Schmalseite, ähnlich einem Heiligenbild, ein einzelner Engel als Halbfigur in einem Vierpass mit Nimbus⁶²⁰ und ausgebreiteten Flügeln dargestellt. Der Vorsängerstab in seiner rechten Hand verweist auf die Engelschöre als Vorsänger „jener Hymnen, die von den Heiligen auf Erden angestimmt werden“.⁶²¹ Auf der Oberseite des altarförmigen Kästchens aus Senden bilden zwölf halbfigurige Engel zusammen mit den vier Evangelistensymbolen in den Ecken die Rahmung für die zentrale Grubenschmelzplatte mit der Kreuzigung und Himmelfahrt Christi. In ihren Händen halten sie Schriftrollen, Bücher oder in auch einen Lilienstab. Als geflügelte Halbfiguren mit Büchern treten Engel zudem an den Dachschrägen der beiden Reliquiare aus Hildesheim (zusammen mit einigen Heiligen) und der ehemaligen Sammlung von Hirsch auf. Die Darstellung der Engelschöre an diesen drei Kästchen lassen sich einerseits durch die Mittler- und Vermittlerrolle der Engel erklären.⁶²² Andererseits steht ihre Anwesenheit in Verbindung mit der Altarform der Reliquiare. Nicht zuletzt aufgrund ihrer Form können die tragaltarförmigen Reliquiare auch als symbolische Repräsentation des Altars

⁶²⁰ Die Auszeichnung mit Nimbus steht den Engel allein schon aufgrund ihrer unmittelbaren Zugehörigkeit zu Gott zu. THOMAS SÖDING: Heilig, heilig, heilig: Zur politischen Theologie der Johannes-Apokalypse, in: Zeitschrift für Theologie und Kirche 96 (1999), S. 59–76, hier S. 68. Vgl. hierzu auch grundlegend ERIK PETERSON: Über die heiligen Engel, in: BARBARA NICHTWEISS (Hrsg.): Ausgewählte Schriften, Bd. 2: Marginalien zur Theologie und andere Schriften, 1935, Ndr. Würzburg 1995.

⁶²¹ SÖDING: Heilig, heilig, heilig: Zur politischen Theologie der Johannes-Apokalypse, S. 68.

⁶²² Vgl. KARL-AUGUST WIRTH: Art. „Engel“, in: RDK V (1960), Sp. 341–555, hier Sp. 341.

verstanden werden.⁶²³ Die auf ihnen dargestellten Engel repräsentieren folglich auch den Hofstaat Gottes am Altar als Thron des Herrn (Jes, 6,2–3).⁶²⁴ Bereits nach frühchristlichem Verständnis sind sie zudem während der Messfeier tatsächlich am Altar, dem Ort der Eucharistie, anwesend.⁶²⁵

6.5 Stifterbildnisse

Stifterbildnisse kommen an lediglich zwei tragaltarförmigen Reliquiaren vor: auf der Deckplatte des Vitusschreins aus Willebadessen (Kat.-Nr. 28) und auf der Bodenplatte des Servatiusreliquiars aus dem Quedlinburger Schatz (Kat.-Nr. 11). Joachim Prochno unterscheidet bei den Schreiber- und Dedikationsbildern in der Buchmalerei grundsätzlich vier Typen von Stifter- und/oder Künstlerbildnissen: das Donationsbild, das Devotionsbild, das Schreiberbild (Künstlerbild) und das Repräsentationsbild.⁶²⁶ Die beiden Stifterbilder an den tragaltarförmigen Reliquiaren entsprechen dem Typ des Devotionsbildes, das Prochno folgendermaßen charakterisiert: „Auf einem Bild, das eine religiös zu verehrende Gestalt darstellt, ist der Autor oder Schreiber oder Besteller in verehrender Stellung abgebildet.“⁶²⁷

Auf der Deckplatte des Vitusschreins aus Willebadessen bildet die Treiarbeit des thronenden Christus in der Mandorla, der von den beiden Klosterpatronen Vitus und Maria flankiert wird, das zentrale Motiv. Unterhalb dieser drei Figuren befinden sich die gravierten Darstellungen von drei Nonnen und drei Mönchen, von denen einer durch die Namensbeischrift „ROBERTUS PIOR“ zusätzlich hervorgehoben ist.⁶²⁸ Neben der Position der Figuren sorgt auch die gewählte Technik – Gravur anstelle von Treiarbeit – für eine Trennung der irdischen Sphäre der Stifter von der himmlischen Sphäre des thronenden Erlösers und der beiden Patrone. Die Mönche und Nonnen sind als Halbfiguren mit zum Gebet erhobenen Händen und auf den thronenden Christus und die

⁶²³ Vgl. hierzu das Kapitel 7 zur Symbolik und Bedeutung ab S. 189.

⁶²⁴ Vgl. BUDE: *Altare portatile*, Bd. 1, S. 68.

⁶²⁵ WIRTH: *Engel*, Sp. 379–380 und HANS DÜLLMANN: *Engel und Menschen bei der Meßfeier*, in: *Divus Thomas* 27 (1949), S. 281–292, 381–411. Vgl. auch BUDE: *Altare portatile*, Bd. 2, S. 365.

⁶²⁶ JOACHIM PROCHNO: *Das Schreiber- und Dedikationsbild in der deutschen Buchmalerei*, Bd. 1: *Bis zum Ende des 11. Jahrhunderts 800-1100 (Die Entwicklung des menschlichen Bildnisses 2)*, Leipzig 1929, S. XX.

⁶²⁷ Ebd., S. XX.

⁶²⁸ Ergänzend findet sich an der Kante der Bodenplatte des Reliquiars eine weitere Stifterinschrift. Vgl. hierzu auch den Katalogeintrag zum Vitusschrein (Kat.-Nr. 28) ab S. 521 und den Abschnitt 5.4.2 zu den Stifterinschriften ab S. 127.

beiden Klosterpatrone über ihnen gerichtetem Blick dargestellt. Ihre Darstellung weist sie als mögliche Urheber oder Auftraggeber des Schreins aus, denn allein der Stiftungsakt – sozusagen eine „heiligenmäßige Tat, die ihren Autor bis zu einem gewissen Maß selbst heiligt“⁶²⁹ – legitimiert ihre Darstellung an dieser Stelle. Prior Robert kommt dabei durch die zusätzliche Namensinschrift eine Sonderstellung zu.

Das Stifterbild des Servatiusreliquiars aus Quedlinburg befindet sich im Zentrum der um 1200 ergänzten silbernen Bodenplatte. Es wird von einer umlaufenden Stifterinschrift eingefasst.⁶³⁰ Im oberen Bildteil ist der thronende Christus in einer vierpassförmigen Mandorla dargestellt. Darunter knien die Stifterinnen, Äbtissin Agnes II. von Meißen und die Pröpstin Oderade, vor einem Altar. Sie haben die Hände in Gebetshaltung erhoben, ihre geöffneten Handflächen weisen, ebenso wie ihr Blick, auf das Bild des Erlösers über ihnen. Inwiefern der Altar zwischen den Stifterfiguren ein Abbild des gestifteten Servatiusreliquiars darstellt, wie Ulrike Mersch angibt⁶³¹, ist zumindest zu hinterfragen.⁶³²

Die Stifterbildnisse an den beiden Reliquiaren bezeugen zum einen den Rechtsakt der Stiftung. Zum anderen lassen sie sich auch als Ausdruck einer mit der Bitte um Erinnerung verbundenen „Gegenforderung“ an die klösterliche Gemeinschaft verstehen, aus der die Stifter stammten und in deren Mitte ihre Stiftungen präsent blieben.⁶³³ Die bildliche Darstellung der Stifter stellt ihre Memoria sicher, ihre fortwährende Präsenz während des Gottesdienstes über den eigenen Tod hinaus und – auch das wird durch den Kontext der Darstellungen deutlich – zugleich ihre unmittelbare Nähe zu den Heiligen. Während Otto Gerhard Oexle in diesem Zusammenhang vor allem die Namensnennung der Stifter

⁶²⁹ KLAUS GEREON BEUCKERS: Das ottonische Stifterbild: Bildtypen, Handlungsmotive und Stifterstatus in ottonischen und frühsalischen Stifterdarstellungen, in: Die Ottonen. Kunst, Architektur, Geschichte, hrsg. v. KLAUS GEREON BEUCKERS, JOHANNES CRAMER und MICHAEL IMHOF, Petersberg 2002, S. 63–102, hier S. 64.

⁶³⁰ Vgl. hierzu auch den Abschnitt 5.4.2 zu den Stifterinschriften ab S. 127.

⁶³¹ KATHARINA ULRIKE MERSCH: Stifterinnenbilder im Kontext gemeinschaftlicher Tradition. Essen und Quedlinburg im Vergleich, in: THOMAS SCHILP (Hrsg.): Pro remedio et salute anime perageamus: Totengedenken am Frauenstift Essen im Mittelalter (Essener Forschungen zum Frauenstift 6), 2008, S. 213–230, hier S. 229.

⁶³² Vgl. hierzu auch die Frage nach der Funktionsbestimmung des Servatiusreliquiars im Abschnitt 10.4 zur Nutzung der tragaltarförmigen Reliquiare als Ersatzaltar ab S. 248.

⁶³³ Vgl. MERSCH: Stifterinnenbilder im Kontext gemeinschaftlicher Tradition, S. 213.

als grundlegend betrachtet⁶³⁴, konnte Klaus Gereon Beuckers dies zumindest für die ottonische Zeit relativieren und zeigen, dass „auch namenlose und nicht auf einen Betrachter hin angelegte Darstellungen die Bitte um Memoria beinhalten können.“⁶³⁵ Dies wird im Fall der tragaltarförmigen Reliquiare besonders durch die Kombination der namenlosen Stifter auf der Deckplatte des Vitusschreins mit den beiden Gebetsinschriften in unmittelbarer Nähe deutlich.⁶³⁶ Die Hauptmotivation und -funktion der Stifterbilder liegt darin, sich ein dauerhaftes Gedenken und Gebet für das eigene Seelenheil am Ort der Stiftung zu sichern.⁶³⁷

6.6 Tierdarstellungen

Tierdarstellungen sind an den tragaltarförmigen Reliquiaren meistens Bestandteil biblischer Szenen oder feststehender Bildmotive. So tauchen Ochse und Esel stets im Kontext der Geburt Jesu (z.B. an Kat.-Nr. 21)⁶³⁸ auf, der Esel allein ist Teil der Flucht nach Ägypten (Kat.-Nr. 15), die Taube als Symbol des Heiligen Geistes ist fester Bestandteil der Darstellung der Taufe Jesu (Kat.-Nr. 45), Schafe sind wiederholt bei der Verkündigung an die Hirten (Kat.-Nr. 6 oder 35) und in typologischen Bildern wie dem Opfer Abels (Kat.-Nr. 8) oder der Opferung Isaaks (Kat.-Nr. 7) zu sehen. Das Lamm erscheint zudem als Symbol für den Auferstandenen (Kat.-Nr. 14) – zumeist nimmt es dabei den Platz des thronenden Christus innerhalb der Majestas Darstellung ein (Kat.-Nr. 4 oder 19).⁶³⁹ Am starkfarbigen Reliquiar aus Berlin (Kat.-Nr. 22) ist das Lamm durch einen Adler ersetzt.

Drachen und Greifen formen die gegossenen Füße zahlreicher tragaltarförmiger Reliquiare. Hierbei kann grundsätzlich zwischen ganzfigurigen Darstellungen, wie sie nur an den Reliquiaren aus Willebadessen (Kat.-Nr. 28), dem Halle-

⁶³⁴ OTTO GERHARD OEXLE: Memoria und Memorialbild, in: Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter, hrsg. v. KARL SCHMID und JOACHIM WOLLASCH (Münstersche Mittelalter-Schriften 48), München 1984, S. 348–440, hier S. 438.

⁶³⁵ MERSCH: Stifterinnenbilder im Kontext gemeinschaftlicher Tradition, S. 214. Vgl. auch BEUCKERS: Das ottonische Stifterbild: Bildtypen, Handlungsmotive und Stifterstatus in ottonischen und fröhsalischen Stifterdarstellungen.

⁶³⁶ Vgl. auch den Abschnitt 5.4.5 zu den Gebetsinschriften ab S. 136.

⁶³⁷ Die tragaltarförmigen Reliquiare scheinen hier nicht zuletzt aufgrund ihrer Form und der wahrscheinlichen Nutzung als Altaraufsatz besonders als Memorialobjekt geeignet. Vgl. hierzu auch das Kapitel 10 zur Nutzung und Funktion ab S. 235.

⁶³⁸ Vgl. hierzu den Abschnitt 6.1.1 zu den Darstellungen der Geburt Jesu ab S. 154.

⁶³⁹ Vgl. hierzu den Abschnitt 6.1.4 zu den Darstellungen der Majestas Domini ab S. 161.

schen Heilum (Kat.-Nr. 27) und dem Walpurgisschrein (Kat.-Nr. 43) vorkommen, und den deutlich weiter verbreiteten Krallen- oder Tatzenfüßen unterschieden werden. Die Drachenfüße sind an allen drei Reliquiaren mit gesenktem Kopf und angelegten Flügeln als demütige Trägerfiguren gestaltet, die, entsprechend der Schilderung der Johannes-Offenbarung, das besiegte Böse verkörpern⁶⁴⁰: „Und es wurde geworfen der große Drache, die alte Schlange, der Teufel und Satan genannt wird, der den ganzen Erdkreis verführt, geworfen wurde er auf die Erde, und seine Engel wurden mit ihm geworfen.“ (Offb 12,9). Bei den Krallen- und Tatzenfüßen zeigen sich zwei unterschiedliche Varianten. Zum einen gibt es Krallen, die eine Halbkugel umgreifen, wie an dem kleinen hölzernen Reliquiar aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 24), andererseits schlichte, unten flach abschließende Tatzenfüße, wie beispielsweise an dem gegossenen Kästchen aus Obernjesa (Kat.-Nr. 2). Anders als die vollständig ausgestalteten Drachenfüße entziehen sie sich, wie bereits Michael Budde in seiner Untersuchung der Tragaltäre festgestellt hat, einer präzisen Deutung.⁶⁴¹

Auch an den Kästchen selbst finden sich Greifen, Drachen, Schlangen und andere Tierwesen. So kommt beispielsweise am Walpurgisschrein in der umlaufenden Inschrift an der Kante des Dachs ein kleiner graviertes Greif als Trennzeichen zum Einsatz. Zudem werden an dem gleichen Reliquiar die gravierten Ranken der Dachschrägenrahmung von unterschiedlichen Tierwesen bevölkert. Bewohnte Ranken mit teilweise ineinander verschlungenen Fabelwesen, Wildtieren und Hunden gibt es außerdem an dem altarförmigen Reliquiar aus dem Museum Schnütgen (Kat.-Nr. 31). Sie befinden sich dort an gestanzten Zierstreifen, welche die Bildfelder der Aposteldarstellungen an den Seitenflächen in der Vertikalen begrenzen. Anders als an diesen beiden Reliquiaren sind die Tier- und Fabelwesen auf der Deckplatte des starkfarbigen Reliquiars aus dem Hildesheimer Dommuseum (Kat.-Nr. 41) nicht nur Rahmenwerk, sondern das zentrale Bildmotiv. Im Mittelpunkt ist ein Medaillon mit gezackten Rändern platziert, in dessen Mitte sich vier symmetrisch ineinander verschlungene, schlangenartige Kreaturen gegenseitig mit ihren Schnäbeln in die Schwänze beißen. Das Mittelmedaillon umgeben vier kleinere Medaillons, drei davon enthalten kleine Vierfüßler sowie eine anthropomorphe Gestalt mit erhobenen Händen und Drachenköpfen an der Hüfte. Die Zwickelfelder hin zum großen Mittelkreis werden von zurückblickenden Vierfüßlern bevölkert. Zwischen den

⁶⁴⁰ Vgl. BUDDE: *Altare portatile*, Bd. 1, S. 43.

⁶⁴¹ Vgl. ebd., Bd. 1, S. 43. Zu den Möglichkeiten ihrer Deutung im Kontext der tragaltarförmigen Reliquiare vgl. auch das Kapitel 7 zur Symbolik und Bedeutung ab S. 189.

kleineren Medaillons sind zudem zwei stilisierte „Gottesanbeterinnen“ zu erkennen. Das gesamte Bildfeld greift in seiner grundsätzlichen Gestaltung das übliche *Majestas-Domini*-Schema auf⁶⁴² – ein großes zentrales Medaillon bzw. Bildfeld umgeben von vier kleineren Medaillons – und füllt diese mit Formen der Insularen Kunst. Tierdarstellungen finden sich weiterhin am Elfenbeinkasten des *Servatiusreliquiars* aus dem Quedlinburger Schatz (Kat.-Nr. 11), an dessen Seitenflächen den Darstellungen Christi und der Apostel die zwölf Tierkreiszeichen zugeordnet sind. Abgeleitet aus dem antiken Götterbild symbolisieren sie die uneingeschränkte Macht und kosmische Gewalt Gottes.⁶⁴³

⁶⁴² Vgl. hierzu den Abschnitt 6.1.4 zu den Darstellungen der *Majestas Domini* ab S. 161.

⁶⁴³ PETER: Das karolingische Elfenbeinkästchen im Schatz der Quedlinburger Stiftskirche, S. 28–34. Vgl. auch den Katalogeintrag zum *Servatiusreliquiar* (Kat.-Nr. 11) ab S. 377.

Symbolik und Deutung

Spezifische symbolische Deutungsmöglichkeiten ergeben sich bei den tragaltarförmigen Reliquiaren vor allem aus dem Zusammenspiel ihrer äußeren Form und ihrer Bildprogramme. Der Einsatz wertvoller Materialien für die Herstellung der Kästchen dient in erster Linie dazu, die Kostbarkeit ihres Inhaltes nach außen zu spiegeln und erweitert das Bedeutungsspektrum nicht wesentlich.⁶⁴⁴

Sowohl die kasten- als auch die altarförmigen Reliquiare leiten ihre Grundgestalt von der Form antiker Sarkophage ab. Rein formal ist so bereits auf die Hauptfunktion der Reliquiare als Behältnisse für die Reliquien der Heiligen, gewissermaßen als deren Gräber, hingewiesen.⁶⁴⁵ Als unmittelbare Vorbilder dürften die Sarkophage zum Entstehungszeitpunkt der tragaltarförmigen Reliquiare allerdings kaum mehr gedient haben. Ihre charakteristische Form wurde vielmehr das gesamte Mittelalter hindurch in unterschiedlichsten Bereichen der christlichen Kunst, insbesondere der Sepulkralkunst, rezipiert und nicht zuletzt durch die Gestalt des ortsfesten Altars tradiert. Speziell die altarförmigen Reliquiare mit ihren hervorkragenden Boden- und Deckplatten erscheinen als miniaturisierte Varianten des im Hochmittelalter weit verbreiteten Typs des Blockaltars.⁶⁴⁶ Die Deutung als Miniaturaltar wird durch die Bildprogramme

⁶⁴⁴ Vgl. hierzu auch ausführlich Abschnitt 2.2.2.1 zum Reliquiar als „Hülle der Heiligen“ ab S. 44.

⁶⁴⁵ Vgl. hierzu auch Abschnitt 2.2.2.1 zum Reliquiar als „Hülle der Heiligen“ ab S. 44.

⁶⁴⁶ Vgl. hierzu die Bildbeispiele im Abschnitt 10.5 zur Nutzung als Altaraufsatz ab S. 253.

der Reliquiare zusätzlich unterstützt. Vielfach sind auf ihren Deckplatten die Kreuzigung Christi oder typologische Verweise auf Christi Opfertod dargestellt, die den eucharistischen Bezug der tragaltarförmigen Reliquiare betonen.⁶⁴⁷

Parallelen bestehen weiterhin zwischen der Grundform der tragaltarförmigen Reliquiare und dem Aufbauschema mittelalterlicher Kastenthronen in zeitgenössischen bildlichen Darstellungen, weshalb die Reliquiare zudem – analog zu den entsprechenden Portatilien dieses Typs – als Thron Gottes interpretiert werden können.⁶⁴⁸ Besonders eindringlich führt die Vorstellung vom (Trag-)Altar, beziehungsweise Reliquiar, als Gottesthron die Figur des auferstandenen Christus aus dem Kloster Wienhausen vor Augen.⁶⁴⁹ Christus sitzt hier als *Rex gloriae* auf dem als Sarkophag gestalteten Grab, dessen Aufbau mit hervorkragender Boden- und Deckplatte der Grundgestalt der Tragaltäre und tragaltarförmigen Reliquiare entspricht. Die Seitenflächen sind durch Arkaden gegliedert, unter denen an der Vorderseite zwei der drei Soldaten vom Grabe thronen – vergleichbar den Heiligen- und Aposteldarstellungen an den Portatilien und Reliquiaren. Dass es sich hier tatsächlich um eine Rezeption derartiger Goldschmiedewerke handeln könnte, legt weiterhin, abgesehen von der goldenen Fassung und dem Edelsteinbesatz der Seitenflächen, die Gliederung der Oberseite des Sarkophags nahe, die an die Deckplatte eines Tragaltars oder tragaltarförmigen Reliquiars mit einem zentralen Altarstein, beziehungsweise einem mittig positionierten Bildfeld mit Rahmung erinnert.

Wie Michael Budde bereits für die Tragaltäre festgestellt hat, lesen sich die Passagen zum Thron Gottes aus der Offenbarung des Johannes in gewisser Weise wie eine Beschreibung der Portatilien und tragaltarförmigen Reliquiare:

„Und siehe, ein Thron stand im Himmel, und auf dem Thron saß einer. Und der da saß, war von Ansehen gleich einem Jaspisstein und einem Sarder, und ein Regenbogen war rings um den Thron, von Ansehen gleich einem Smaragd. Und rings um den Thron sah ich vierundzwanzig Throne, und auf den Thronen saßen vierundzwanzig Älteste, bekleidet mit weißen Kleidern, und auf ihren Häuptern

⁶⁴⁷ Interessanter Weise befinden sich sämtliche Kreuzigungsdarstellungen der altarförmigen Reliquiare stets auf deren Deckplatten, wohingegen dieses Motiv an den kastenförmigen Reliquiaren stets an die Wandungen rückt und der hervorgehobene Platz auf der Oberseite in der Regel von einer *Majestas-Domini*-Darstellungen eingenommen wird.

⁶⁴⁸ Vgl. hierzu und im folgenden zu der Deutung der (Trag-)Altäre als Thron Gottes BUDDE: *Altare portatile*, Bd. 1, S. 40–44.

⁶⁴⁹ KLOSTER WIENHAUSEN

goldene Siegeskränze. Und aus dem Thron gehen hervor Blitze und Stimmen und Donner; und sieben Feuerfackeln brennen vor dem Thron, welche die sieben Geister Gottes sind. Und vor dem Thron war es wie ein gläsernes Meer, gleich Kristall; und inmitten des Thrones und rings um den Thron vier lebendige Wesen, voller Augen vorn und hinten. Und das erste lebendige Wesen war gleich einem Löwen und das zweite lebendige Wesen gleich einem jungen Stier, und das dritte lebendige Wesen hatte das Angesicht wie das eines Menschen, und das vierte lebendige Wesen war gleich einem fliegenden Adler. [...] Und siehe, eine große Volksmenge, die niemand zählen konnte, aus jeder Nation und aus Stämmen und Völkern und Sprachen, stand vor dem Thron und vor dem Lamm, bekleidet mit weißen Gewändern und Palmen in ihren Händen. Und sie rufen mit lauter Stimme und sagen: Das Heil unserem Gott, der auf dem Thron sitzt, und dem Lamm! [...] Und ich sah die heilige Stadt, das neue Jerusalem, aus dem Himmel von Gott herabkommen, bereitet wie eine für ihren Mann geschmückte Braut. Und ich hörte eine laute Stimme vom Thron her sagen: Siehe, das Zelt Gottes bei den Menschen! Und er wird bei ihnen wohnen, und sie werden sein Volk sein, und Gott selbst wird bei ihnen sein, ihr Gott.“ (Offb 4,2–7; 7,9–10; 21,2–3).⁶⁵⁰

Der biblischen Schilderung folgend, zeigen viele der tragaltarförmigen Reliquiare auf ihren Deckplatten Christus auf einem Thron oder Regenbogen umgeben von den vier Evangelistensymbolen (Majestas Domini). An den Wandungen der Kästchen, also gewissermaßen am Fuße des Thrones, versammeln sich die zwölf Jünger Jesu als die „zwölf Apostel des Lammes“ (Offb 21,14), vielfach treten weitere Heilige hinzu, mitunter auch Engel. Zusammen verkörpern sie die *communio sanctorum*.⁶⁵¹ Die Versammlung der Heiligen lässt sich aber nicht nur mit Bezug auf den Thron Gottes deuten. Sie bildet gleichermaßen das Fundament für eine Auslegung der Reliquiare als Abbilder der Kirche. Denn zum einen sind es die zwölf Apostel, deren Namen auf den Grundsteinen des himmlischen Jerusalems stehen (Offb 21,14) und zum anderen ist es die Gemeinschaft der Heiligen, die letztlich die Kirche bildet: „*Quid autem est ecclesia, nisi sanctorum*

⁶⁵⁰ Vgl. BUDDE: *Altare portatile*, Bd. 1, S. 41.

⁶⁵¹ Vgl. ebd., Bd. 1, S. 42–43.

Kapitel 7. Symbolik und Deutung

collectio?⁶⁵² Sie sind gewissermaßen der Leib der Kirche (Röm 12,4–5; 1 Kor 12,27; Eph 5,30), an deren Spitze Christus selbst als Haupt steht (Eph 1,22; 4,15–16; 5,23, Kol 1,17–18).⁶⁵³ Diese Hierarchie zeigt sich an den tragaltarförmigen Reliquiare unter anderem dadurch, dass die Bildzonen auf den Deckplatten oder an den Dachschrägen zumeist den Christusdarstellungen vorbehalten bleiben. Besonders deutlich wird die Entsprechung von Reliquiar und Kirche bei den Reliquiaren mit Dach bzw. Aufbau, die in ihrer äußeren Form gleichzeitig ein vereinfachtes Abbild des Kirchengebäudes darstellen.

Ausgehend von der Interpretation des tragaltarförmigen Reliquiars als Symbol der Kirche lassen sich vielleicht auch die häufig schlichten Bronzefüße der Kästchen erklären, die bisher nur selten in die Gesamtdeutung miteinbezogen wurden. Sie lassen sich in diesem Zusammenhang möglicherweise als Anspielung auf die bronzenen Fußgestelle des bei Johannes wieder aufgegriffenen mosaischen Stiftszeltes (2 Mo 26,37) verstehen, das als „Wohnung“ Gottes (2 Mo 25,8) Vorläufer und Vorbild der christlichen Kirche ist. Bronzefüße in Gestalt von Drachen, Greifen oder ähnlichen Fabelwesen können als Symbol für den Triumph der Kirche über das Böse gedeutet werden.⁶⁵⁴

⁶⁵² Wolbero von St. Pantaleon: *Commentaria in cantica canticorum*, Sp. 1217. „Wer aber ist die Kirche wenn nicht die versammelten Heiligen?“ Vgl. auch BUDDÉ: *Altare portatile*, Bd. 1, S. 43.

⁶⁵³ Vgl. ebd., Bd. 1, S. 43–44.

⁶⁵⁴ Vgl. hierzu auch die Deutungsmöglichkeiten der Bronzefüße der Tragaltäre bei ebd., Bd. 1, S. 43.

Reliquien

Bei der folgenden Untersuchung zum Reliquieninhalt der tragaltarförmigen Reliquiare des Mittelalters ist grundsätzlich zu bedenken, dass in den meisten Fällen sowohl der tatsächliche heutige Inhalt der Kästchen als auch der ursprüngliche Reliquienbestand unbekannt sind.⁶⁵⁵ Einige Reliquiare sind bis heute nicht geöffnet worden oder über ihre letzte Öffnung ist nichts bekannt, da sie nicht ausreichend dokumentiert worden ist. Auch sind viele Reliquiare leer. Dies betrifft insbesondere Kästchen, die sich heute im musealen Kontext befinden. Aus ihnen wurden die Reliquien zumeist bereits entnommen, als sie im 19. Jahrhundert von den Kirchengemeinden, in deren Besitz sie sich ursprünglich befanden, abgegeben oder verkauft wurden (so beispielsweise bei Kat.-Nr. 2, 3, 4 oder 30). Nur in wenigen Fällen enthalten die heute in Museen ausgestellten Kästchen noch Reliquien. Dies trifft insbesondere auf die Stücke aus dem Welfenschatz im Berliner Kunstgewerbemuseum (Kat.-Nr. 6, 22, 24 und 43) und die beiden Kästchen aus dem Schatz der Goldenen Tafel aus dem Lüneburger St. Michaeliskloster im Museum August Kestner in Hannover (Kat.-Nr. 7 und 8) zu. Für alle tragaltarförmigen Reliquiare, die erstmals im 19. Jahrhundert auf dem Kunstmarkt auftauchten und in der Folge häufig den Besitzer wechselten, gilt, dass sie heute leer sind. Für die nicht erhaltenen Kästchen aus dem sogenannten

⁶⁵⁵ Ein Problem, dass auch bei anderen Reliquiarformen zu beobachten ist. Vgl. hierzu beispielsweise JUNGHANS: Die Armreliquiare in Deutschland vom 11. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts, S. 85.

Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 9, 10, 20, 23, 26 und 27) ist nur der Reliquieninhalt zum Zeitpunkt der Herstellung der jeweiligen Heiltumsbücher überliefert. Es ist allerdings sehr unwahrscheinlich, dass dieser immer mit dem ursprünglichen Reliquienbestand der Kästchen übereinstimmt.⁶⁵⁶ Nur vereinzelt gibt es tragaltarförmige Reliquiare, die heute noch an ihrem ursprünglichen Bestimmungsort aufbewahrt werden und bei denen davon ausgegangen werden kann, dass der Reliquienbestand mehr oder weniger dem ursprünglichen Inhalt oder zumindest doch dem vor Ort im Laufe der Zeit zusammengetragenen Heiltümern entspricht (beispielsweise Kat.-Nr. 11, 12, 28 oder 45). An einigen wenigen tragaltarförmigen Reliquiaren (Kat.-Nr. 10, 11, 29 und 38) geben inschriftliche Reliquienverzeichnisse Aufschluss über den einstigen oder zumindest zwischenzeitlichen Inhalt der Kästchen.⁶⁵⁷ Letztlich ist aber aus den zuvor genannten Gründen über den heutigen oder ehemaligen Inhalt von ca. 50 bis 60% der tragaltarförmigen Reliquiare nichts bekannt. Trotzdem lassen sich durchaus einige Muster erkennen.

Zunächst ist es möglich, die tragaltarförmigen Reliquiare aufgrund ihres Inhaltes in zwei Gruppen zu unterteilen: Einzelreliquiare, die nur Heiligtümer eines einzelnen Heiligen enthalten, und Sammelreliquiare, die Reliquien von zahlreichen unterschiedlichen Heiligen versammeln. Dabei sind die Sammelreliquiare unter den tragaltarförmigen Kästchen die Regel, die Einzelreliquiare seltene Ausnahmen. So enthält das Reliquiar der heiligen Felicitas aus dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 10) nach Ausweis der Reliquieninschrift – „SCAPVLA /SANCTA /FELI(CI)TATIS“ – und der Beschreibung im sogenannten Aschaffener Codex – „Eyn gantz schulder blath vonn ir [Felicitas]“ – lediglich das Schulterblatt der heiligen Felicitas und somit nur Reliquien einer einzelnen Heiligen.⁶⁵⁸ Inwiefern es sich hier aber um den ursprünglichen Inhalt des Reliquiars handelt, ist nicht mehr auszumachen. Gleiches gilt auch für das altarförmige Reliquiar aus Włocławek im Nationalmuseum in Krakau (Kat.-Nr. 36). Es enthält heute lediglich eine einzelne Reliquie, eine kleine Glasampulle mit

⁶⁵⁶ Die umfangreichen von Kardinal Albrecht von Brandenburg für sein Hallesches Heiltum zusammengetragenen Reliquienbestände waren keinesfalls dauerhaft mit den zahlreichen Behältnissen verbunden. Aus den verschiedenen Heiltumsbüchern ist ersichtlich, dass der Inhalt der Reliquiare im Laufe der Zeit erweitert oder anderweitig verändert worden ist. Vgl. hierzu beispielsweise auch den Katalogeintrag zu dem Reliquiar mit Szenen aus dem Leben Johannes des Täufers (Kat.-Nr. 27) ab S. 507.

⁶⁵⁷ Vgl. hierzu auch den Abschnitt 5.4.6 zu den Inschriften mit Reliquienverzeichnissen ab S. 137.

⁶⁵⁸ Vgl. hierzu auch den Abschnitt zu den Reliquien im Katalogeintrag zum Reliquiar der heiligen Felicitas (Kat.-Nr. 10) ab S. 369.

einer nicht näher bestimmbareren Flüssigkeit.⁶⁵⁹ Inwiefern das kleine Reliquiar mit dem Bergkristall-Cabochon aus dem ehemaligen Dionysius-Stift in Enger im Berliner Kunstgewerbemuseum (Kat.-Nr. 44) ursprünglich ausschließlich, wie überliefert, Partikel des Stiftpatrons Dionysius enthielt, ist nicht mehr überprüfbar. Für alle anderen tragaltarförmigen Reliquiare, bei denen der heutige oder ehemalige Reliquienbestand bekannt ist, gilt hingegen, dass diese stets Partikel von mehr als einem Heiligen enthalten (haben). So befanden sich im Reliquiar mit den heiligen drei Königen aus dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 9) beispielsweise drei Armreliquien von unterschiedlichen Heiligen. Das sogenannte Andreaskästchen aus dem Siegburger Servatiuschatz (Kat.-Nr. 35) enthält insgesamt 33 unterschiedliche Reliquien – darunter findet sich allerdings keine des Apostels Andreas. Das Reliquiar mit Szenen aus der Vita Johannes des Täufers und dem Leben Christi (Kat.-Nr. 27) enthielt zwischenzeitlich sogar 95 Partikel unterschiedlicher Heiliger, darunter alleine 53 Johannesreliquien. Die Vielzahl von Partikeln in einem einzelnen Reliquiar sind Ausdruck des regelrechten Sammelns von Reliquien, das bereits am Ende des 10. Jahrhunderts zu beobachten ist. Besonders aufschlussreich erscheint in diesem Zusammenhang die Äußerung des Grafen Arnulf von Flandern (918–964), der seine Motivation damit begründet, er würde durch das Zusammentragen der Reliquien einerseits den Heiligen selbst zu mehr Ehre verhelfen und andererseits sich selbst ihre Fürbitte für das eigene Seelenheil verschaffen.⁶⁶⁰ Unabhängig von der tatsächlichen Anzahl der Reliquien in ihrem Inneren besitzen die tragaltarförmigen Reliquiare in der Regel lediglich ein einziges Reliquienfach.⁶⁶¹ Einzig bei den drei altarförmigen Reliquiaren mit Bergkristall-Cabochons ist davon auszugehen, dass diese möglicherweise neben den ausgehöhlten Steinen ein weiteres Fach im Inneren der Kästchen besitzen. Bei dem Reliquiar aus dem Hildesheimer Dommuseum scheint dies besonders plausibel, da hier auf der Unterseite eine separate rechteckige Kupferplatte aufgenagelt ist, die aller Wahrscheinlichkeit nach den

⁶⁵⁹ Vgl. hierzu auch den Abschnitt zu den Reliquien im Katalogeintrag zum Reliquiar aus Włocławek in Krakau (Kat.-Nr. 36) ab S. 607.

⁶⁶⁰ Vgl. hierzu und zum aufkommenden Brauch des Reliquiensammelns auch den Abschnitt 2.2.1 zum Ursprung des Reliquiars ab S. 35.

⁶⁶¹ Dies trifft wohl auch auf die meisten anderen Reliquiarformen zu. So ist beispielsweise ein zweites separates Reliquienfach bei den mittelalterlichen Armreliquiaren zwar nicht ausgeschlossen aber eher als Ausnahme zu betrachten. Vgl. hierzu beispielsweise JUNGHANS: Die Armreliquiare in Deutschland vom 11. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts, S. 86–87. Und auch bei den Tragaltären gibt es in der Regel nur ein einziges Sepulchrum für Reliquien. Vgl. hierzu auch den Abschnitt 2.1.2.2 zu den Reliquien in den Tragaltären ab S. 27.

Kapitel 8. Reliquien

Zugang zu einer Reliquienkammer im Sockel des Kästchens verschließt.⁶⁶² Und auch bei dem Gegenstück aus der ehemaligen Sammlung von Hirsch muss ein solches zweites Reliquienfach im Sockel angenommen werden, da im Auktionskatalog von 1978 zum einen als Inhalt des Reliquiars u.a. Reliquien der heiligen Columba angegeben werden und sich zum anderen zu diesem Zeitpunkt unter dem Bergkristall keine Reliquien mehr befunden haben.⁶⁶³

Auch wenn diese Reliquienkammern heute in einigen Fällen mit Stoff oder Papier ausgekleidet sind, so handelt es sich dabei doch fast ausnahmslos um spätere Ergänzungen – zumeist des 19. und 20. Jahrhunderts.⁶⁶⁴ Grundsätzlich ist aber davon auszugehen, dass die Reliquien auch innerhalb der Reliquiare wohl niemals unmittelbar und unverhüllt deponiert worden sind. Sie sind stets in zum Teil kostbare Stoffe eingeschlagen und teilweise auch in zusätzlichen Behältern geborgen. So sind beispielsweise die Reliquien in dem starkfarbigen Reliquiar aus Berlin in zwei Bündeln aus schlichtem Leinengewebe⁶⁶⁵ verpackt, die mit einer Kordel verschnürt sind und außen jeweils eine beigefügte Authentik besitzen. Während das eine Bündel verschiedene Knochenstücke der heiligen Stephanus, Sebastian und Hippolyt enthält, sind in dem zweiten drei flache runde Glasampullen enthalten. Sie sind zusätzlich durch Baumwollwatte gepolstert. Und auch die Schädelreliquie der heiligen Walpurgis aus dem sogenannten Walpurgiskasten (Kat.-Nr. 43) ist fast vollständig in verschiedene Schichten aus Stoff⁶⁶⁶ gehüllt. Die Reliquien des Vitusschreins aus Willebadessen (Kat.-Nr. 28) sind sogar noch geschützter verpackt. Im Inneren der Reliquienkammer befinden sich kleine Bleikästchen, in denen die kostbaren Partikel aufbewahrt werden.⁶⁶⁷ Hierin zeigen sich deutliche Parallelen zu der frühchristlichen und mittelalterlichen Bestattungspraxis. Wie es auch bei Begräbnissen – zumindest der oberen gesellschaftlichen Schichten – üblich gewesen ist, werden die Reliquien, also in der Regel die sterblichen Überreste der Heiligen, zunächst in ein Stück Stoff

⁶⁶² Vgl. hierzu auch den Katalogeintrag zu dem Cabochoch-Reliquiar aus dem Hildesheimer Dom-museum (Kat.-Nr. 41) ab S. 651.

⁶⁶³ Vgl. The Robert von Hirsch Collection, Auktionskatalog Sotheby Parke Bernet & Co. 4 Bde., London 1978, Bd. 2, S. 36.

⁶⁶⁴ Vgl. hierzu den Abschnitt 4.2.6 zu den Textilien an den tragaltarförmigen Reliquiaren ab S. 106.

⁶⁶⁵ Vgl. hierzu und zu den textilen Reliquienhüllen aus dem Welfenschatz im allgemeinen REGULA SCHORTA: Reliquienhüllen und textile Reliquien im Welfenschatz, in: Der Welfenschatz und sein Umkreis, hrsg. v. JOACHIM EHLERS und DIETRICH KÖTZSCHE, Mainz 1998, S. 139–176, bes. S. 142–146.

⁶⁶⁶ Ebd., S. 151–153.

⁶⁶⁷ GRIEB: Romanische Goldschmiedekunst nach Theophilus, S. 71.

geschlagen, analog zum Leichentuch bei der Bestattung, und dann in ein stabiles und schützendes Behältnis gelegt: das Reliquiar. Es übernimmt also die Aufgabe des Sarkophags, so wie es in gewisser Weise auch dessen Form übernimmt.⁶⁶⁸ Die Praxis, die bereits in Stoff gehüllten Reliquien in einem zusätzlichen Behältnis zu verpacken, bevor diese in der Reliquienkammer der Kästchen geborgen werden, findet ihre Entsprechung auch im Deponieren von Reliquien in Altarsepulcren. Zumeist werden auch hier die Reliquien in kleine Behälter aus Blei, Holz, Stein oder sogar Edelmetall gebettet, ehe sie im Sepulcrum des Altars beigesetzt werden.⁶⁶⁹ Mitunter kommt es dabei sogar zu einer Staffelung mehrerer Behälter.⁶⁷⁰

Letztlich muss bei jeder Auswertung zu den Reliquienbeständen der tragaltarförmigen Reliquiare bedacht werden, dass die Reliquien und das Reliquiar nicht zwangsläufig dauerhaft mit einander verbunden gewesen sind. Für einige der Kästchen lässt sich nachweisen, dass der Inhalt im Laufe der Zeit Veränderungen unterworfen war, dass Reliquien ergänzt oder entnommen wurden. So enthielt der sogenannte Walpurgiskasten aus dem Welfenschatz laut eines Inventars von 1482 neben anderen Reliquien auch die Schädelreliquie der heiligen Walpurgis. Bei der Aufnahme des Schatzes durch Gerhard Wolter Molanus am Ende des 17. Jahrhunderts war diese Reliquie allerdings in dem Holzkasten mit Wappenmalerei. Als das Reliquiar 1930 in die Bestände des Berliner Kunstgewerbemuseums gelangte, befand sich der Schädel wieder im Walpurgiskasten.⁶⁷¹ Auch bei anderen Stücken aus dem Welfenschatz lässt sich ein Wechsel der Reliquien im Laufe der Zeit nachvollziehen.⁶⁷² Der Inhalt der zahlreichen Reliquiare aus dem Halleschen Heiltum unterlag vor allem im 16. Jahrhundert, als Kardinal Albrecht von Brandenburg seine umfangreiche Sammlung an Reliquien und Reliquiaren

⁶⁶⁸ Vgl. hierzu das Kapitel 7 zur Symbolik und Deutung ab S. 189.

⁶⁶⁹ BRAUN: Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, Bd. 1, S. 635–646. Bei den Tragaltären hingegen ist eine solche Praxis meines Wissens nicht nachzuweisen.

⁶⁷⁰ Insbesondere die kostbaren Altarreliquiare aus Edelmetallen wurden wohl mitunter noch in zusätzliche Behälter aus Stein oder Holz verpackt, ehe sie im Sepulcrum des Altars beigesetzt wurden. Vgl. hierzu auch ebd., Bd. 1, S. 640.

⁶⁷¹ Vgl. hierzu den Abschnitt Reliquien im Katalogeintrag zum Walpurgiskasten (Kat.-Nr. 43) ab S. 671 und SPRINGER: Der Schrein der heiligen Walpurgis als „persona mixta“, S. 288.

⁶⁷² So listet das Inventar von 1482 als Inhalt des starkfarbigen Kästchens (Kat.-Nr. 22) noch verschiedene Partikel unterschiedlicher Heiliger auf – u.a. der heiligen Habundus, Bonifatius und Jakobus. Mindestens seit dem Ende des 17. Jahrhunderts enthält das Kästchen aber einen großen Eisen Nagel und drei in Stoff gehüllte Reliquienbündel, die sich im 15. Jahrhundert noch in anderen Kästchen des Schatzes befunden haben. Vgl. hierzu den Abschnitt zu den Reliquien im Katalogeintrag zum starkfarbigen Reliquiar aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 22) ab S. 473.

zusammentrug, einem ständigen Wandel. Es ist vielfach zu beobachten, dass sich der Inhalt der einzelnen Behälter zwischen dem ersten gedruckten Heiltumsbuch von 1520 und der Anfertigung des sogenannten Aschaffener Codex keine zehn Jahre später verändert. Enthielt das bereits zuvor genannte Reliquiar mit den Szenen aus dem Leben Johannes des Täufers anfangs nur insgesamt sieben Reliquien, so sind es nur ein paar Jahre später bereits 95. Auch die beiden Reliquieninschriften an den altarförmigen Kästchen aus Münster und Osnabrück können möglicherweise im Zusammenhang mit der Hinzufügung neuer Heiligtümer gesehen werden.⁶⁷³ Noch im 20. Jahrhundert kommt es bisweilen vor, dass sich der Reliquieninhalt einzelner tragaltarförmiger Reliquiare ändert. So wurde zuletzt am 16.02.2011 der Inhalt des Vitusschreins aus Willebadessen um eine Reliquie der seligen Maria Katharina Kasper, der Gründerin der Kongregation der Armen Dienstmägde Jesu Christi, ergänzt. Wie einfach oder aufwendig das Entnehmen oder Hinzufügen von Reliquien im Einzelfall ist, hängt stark mit der Zugänglichkeit der Reliquienkammern zusammen.

8.1 Zugänglichkeit und Sichtbarkeit

Die Reliquien im Inneren der tragaltarförmigen Reliquiare sind auf unterschiedliche Weise zugänglich. Zu unterscheiden ist hier ganz grundsätzlich zwischen der direkten Zugänglichkeit im Sinne einer möglichen Entnahme der Reliquien einerseits und der Zugänglichkeit im Sinne der Sichtbarkeit und Erfahrbarkeit der Reliquien andererseits.

Hinsichtlich der direkten Zugänglichkeit der Reliquien sind unterschiedliche Abstufungen zu beobachten. Für die meisten tragaltarförmigen Reliquiare gilt jedoch, dass die Möglichkeit des unmittelbaren Zugriffs schlicht nicht gegeben ist. Meist ist das Öffnen der Reliquienkammer nur dann möglich, wenn – zum Teil auch mehrere – Beschläge abgenommen werden. So befindet sich beispielsweise bei dem kleinen emaillierten Kästchen aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 6) die Öffnung unter den Treib- bzw. Stanzarbeiten auf der Deckplatte, die von den umgebenen Emailstreifen an Ort und Stelle gehalten werden. Um an die

⁶⁷³ So könnte die neu ansetzende Reliquieninschrift auf der Bodenplatte des Reliquiars aus Osnabrück (Kat.-Nr. 29) im Zusammenhang mit der Hinzufügung neuer Reliquien ergänzt worden sein. Auch bei der sicherlich in späterer Zeit ergänzten Inschrift an dem Kästchen aus Münster (Kat.-Nr. 38) erscheint es möglich, dass diese im Zusammenhang mit einer wie auch immer gearteten Veränderung des Reliquieninhaltes einhergeht. Vgl. hierzu auch den Abschnitt 5.4.6 zu den Inschriften mit Reliquienverzeichnissen ab S. 137.

8.1. Zugänglichkeit und Sichtbarkeit

Reliquien zu gelangen, müssen diese Beschläge entfernt werden. Und auch an dem kleinen Reliquienschrein aus Lette (Kat.-Nr. 45) führt an der Abnahme von Beschlägen kein Weg vorbei, um Zugang zu der Reliquienkammer im Inneren zu erhalten. An manchen Reliquiaren gibt es zusätzliche Öffnungen im Holzkorpus, beispielsweise in einer Seitenwand oder in der Bodenplatte. In der Regel sind diese aber von außen nicht erkennbar, da sie von durchgängigen Beschlägen verdeckt werden. Mitunter ist, wie am Reliquiar aus Willebadessen auch noch eine zusätzliche Holzplatte über der Öffnung angebracht, auf die der eigentliche Beschlag folgt. An dem kleinen hölzernen Reliquiar aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 24) oder dem Reliquiar mit dem großen Bergkristall aus dem Hildesheimer Dommuseum (Kat.-Nr. 41) ist die Öffnung in der Bodenplatte hingegen auch von außen sichtbar. Sie ist dort jeweils durch eine schlichte, aufgenagelte Metallplatte verschlossen. Damit sind diese Zugänge zwar von außen als solche erkennbar, für eine häufige Nutzung waren sie aber wohl nicht ausgelegt. Ansonsten wären sie nicht mit zum Teil zahlreichen Nägeln auf dem jeweiligen Holzkorpus aufgenagelt worden.

Dem gegenüber stehen die beiden Reliquiare aus dem ehemaligen Schatz der Goldenen Tafel aus Lüneburg im Museum August Kestner (Kat.-Nr. 7 und 8). Auch sie verfügen über einen Zugang in der Bodenplatte. Allerdings ist dieser hier nicht durch Metallbeschläge vernagelt, sondern mit einem einfachen Schiebedeckel verschlossen, der ein vergleichsweise einfaches Öffnen und Schließen des Fachs ermöglicht. Ähnlich direkt und einfach ist der Zugang bei den vielen tragaltarförmigen Reliquiaren, welche heute die Möglichkeit bieten, die Deckplatte durch in der Regel außenliegende Scharniere aufzuklappen. Dabei ist aber zu beachten, dass es sich hierbei fast ausnahmslos um spätere Ergänzungen, vornehmlich des 19. und 20. Jahrhunderts handelt.⁶⁷⁴ Zumeist sind an den Holzkonstruktionen der entsprechenden Reliquiare noch Befestigungsspuren zu erkennen, die mit den Nagellöchern in den Deckplatten übereinstimmen. So zeigt beispielsweise der Holzkorpus des altarförmigen Reliquiars aus Norrala solche Nagelspuren, die belegen, dass die Grubenschmelzplatte ursprünglich dauerhaft befestigt war. Bei dem kleinen Kästchen aus dem Museum Schnütgen (Kat.-Nr. 5) gehören die Scharniere wohl zum Originalbestand des Reliquiars. Hier war eine einfachere Zugänglichkeit der Reliquien im Inneren ebenso gegeben wie bei dem Walpurgiskasten aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 43). Dessen Satteldach ist lediglich durch zwei Scharniere an der Rückseite mit dem Sockel

⁶⁷⁴ Vgl. hierzu den Abschnitt 4.1.4 zu den Scharnieren und Verschlussmechanismen ab S. 80.

verbunden und lässt sich einfach aufklappen. Dass diese Möglichkeit im Laufe des Mittelalters wohl auch häufig genutzt worden ist, zeigen die recht starken Abnutzungsspuren an den entsprechenden Stellen.⁶⁷⁵

Anders als bei den Kästchen mit Holzkern und Beschlägen, scheint der Zugang bei den gegossenen Reliquiaren durchweg einfacher und direkter gewesen zu sein – was sich sicherlich allein schon durch die Konstruktion ergibt. Die Gusswerke unter den tragaltarförmigen Reliquiaren verfügen allesamt über Scharniere, mit denen die Deckplatte mit dem Korpus verbunden ist oder war. Einzig bei dem Reliquiar aus Obernjesa in Hannover (Kat.-Nr. 2) ist die Deckplatte nur aufgelegt. Sie besitzt mehrere Löcher am Rand, denen korrespondierende Stifte am Korpus entgegenstehen. Damit lässt sich festhalten, dass die Reliquien in den tragaltarförmigen Reliquiaren in den meisten Fällen nicht einfach zu entnehmen waren. Die Zugänge zu den Reliquienkammern sind in vielen Fällen von außen nicht sichtbar oder dauerhaft mit Holz- und/oder Metallbeschlägen verschlossen. Lediglich acht Reliquiare – darunter alle gegossenen Stücke – besitzen Schiebedeckel, originale Scharniere oder abnehmbare Deckplatten und damit eine von vornherein vorgesehene Möglichkeit zur Entnahme ihres Inhalts.

Auf ganz und gar andere Weise zugänglich sind bzw. waren die Reliquien in den drei mit Bergkristall-Cabochons bekrönten tragaltarförmigen Reliquiaren aus der ehemaligen Sammlung von Hirsch (Kat.-Nr. 42), in Hildesheim (Kat.-Nr. 41) und in Berlin (Kat.-Nr. 44). Hier sind die Heiligtümer nicht in erster Linie im Sinne einer möglichen Entnahme zugänglich, sondern visuell erfahrbar. Die Walmdächer der beiden Kästchen aus Basel und Hildesheim werden von einem etwa 5 cm hohen und 8 bis 11 cm breiten gemugelten Kristall bekrönt, der von innen ausgehöhlt ist. Ein ähnlicher Stein befindet sich auch im Zentrum der Deckplatte des kleinen altarförmigen Kästchens aus Enger. Unter diesen Bergkristall-Cabochons sind bzw. waren die in diesen Reliquiaren geborgenen Reliquien – oder zumindest Teile davon – von außen sichtbar, wenn auch in nach wie vor verhüllter Form.

Christof Diedrichs sieht in diesen Reliquiaren aus dem späten 12. Jahrhundert bereits eine Vorform, aus der sich wenig später das Ostensorium entwickeln wird. Denn die Reliquien unter den ausgehöhlten Bergkristallen seien hier schon nicht mehr im Inneren der Kästchen „geborgen“, und damit auch nicht mehr bis auf einige wenige bestimmte Anlässe vor dem Gläubigen „verborgen“, sondern bereits

⁶⁷⁵ SPRINGER: Der Schrein der heiligen Walpurgis als „persona mixta“, S. 289–290.

8.1. Zugänglichkeit und Sichtbarkeit

dauerhaft deren Blick ausgesetzt.⁶⁷⁶ Anders als bei den (Reliquien-)Monstranzen, vor allem jenen des 13. und 14. Jahrhunderts, stehe bei der Reliquienpräsentation der Cabochon-Reliquiare, so Diedrichs weiter, allerdings noch nicht der „aktive bzw. demonstrative Vorzeigegestus“ im Vordergrund.⁶⁷⁷ Die Reliquien scheinen bei den Cabochon-Reliquiaren „noch in ihrer Ruhe belassen worden zu sein, die Kristallkuppel gewährt lediglich einen gewissen, jedoch relativ freizügigen Einblick in das Innere des Gefäßes.“⁶⁷⁸

Aber geben die Cabochon-Reliquiare wirklich den Blick auf die im Inneren geborgenen Reliquien frei? Zunächst ist festzuhalten, dass zumindest für die tragaltarförmigen Reliquiare mit Bergkristall-Cabochons gilt, dass diese wenn überhaupt nur einen Teil der Reliquien von außen sichtbar unter der transparenten Bekrönung ausstellten. Die in der Reliquienkammer des Sockels deponierten Heiligtümer blieben, wie auch bei allen anderen tragaltarförmigen Reliquiaren dem Blick der Gläubigen entzogen. Aber auch die Reliquien unter den Kristallen waren nicht wirklich sichtbar. Bereits Erich Meyer stellte mit Blick auf die gegen Ende des 12. bzw. zu Beginn des 13. Jahrhunderts aufkommenden Reliquiare mit transparenten Gefäßen grundsätzlich fest: „Die Reliquie wird aber nicht unverhüllt gezeigt, sondern fast immer in Seide gewickelt.“⁶⁷⁹ Und auch Gia Toussaint hat zuletzt überzeugend gezeigt, dass sich für keines der Reliquiare mit transparenten Bergkristallen, die ab dem letzten Viertel des 12. Jahrhunderts entstanden sind, nachweisen lässt, dass sie tatsächlich einen „freizügigen“ und unverhüllten Blick auf die Reliquien gewährten.⁶⁸⁰ Dies dürfte auch für die drei zuvor genannten tragaltarförmigen Reliquiare gelten. Die ehemals unter dem Kristall des kleinen Reliquiars aus Enger geborgene Reliquie des heiligen Dionysius sind heute nicht mehr vorhanden, sodass sich über die Art ihrer Präsentation keine Aussage treffen lässt. Gleiches gilt für das Kästchen aus der ehemaligen Sammlung von Hirsch. Das Reliquiar aus Hildesheim birgt hingegen bis heute Reliquien unter dem Bergkristall-Cabochon. Diese sind in einen neutralen Seidenstoff eingeschlagen und mit rotem Garn verschnürt. Das Zurschaustellen von in Stoff verhüllten Reliquien in transparenten Bergkristallbehältnissen ist zudem keine Neuerung des ausgehenden 12. Jahrhunderts.

⁶⁷⁶ DIEDRICHS: Vom Glauben zum Sehen, S. 105.

⁶⁷⁷ Ebd., S. 105.

⁶⁷⁸ Ebd., S. 105.

⁶⁷⁹ MEYER: Reliquie und Reliquiar im Mittelalter, S. 61, Anm. 19. Vgl. auch TOUSSAINT: Kreuz und Knochen, S. 179.

⁶⁸⁰ Ebd., S. 179–191.

So zeigt beispielsweise schon das um 1050 entstandene Borghorster Stiftskreuz mehrere in rotes Tuch eingeschlagene Reliquien in zwei den Korpus des Kreuzes durchdringenden Bergkristallfläschchen.⁶⁸¹

Die Reliquien unter den Bergkristall-Cabochons der drei tragaltarförmigen Reliquiare aus Hildesheim, ehem. Basel und Berlin sind demnach keineswegs direkt sichtbar gewesen. Sie sind bzw. waren aber durchaus direkter zugänglich und erfahrbar, als die Heiligtümer im Inneren der anderen tragaltarförmigen Kästchen. Denn der Blick auf die textilen Reliquienhüllen, vermittelt doch zumindest „eine Vorstellung von der etwaigen Größe des darunter befindlichen Knochens“ und der Menge der vorhandenen Reliquien.⁶⁸²

8.2 Reliquieninhalt und äußere Gestaltung

Ähnlich wie die oft in Frage gestellte⁶⁸³ und dennoch beständig weiter verbreitete Idee⁶⁸⁴ des *redenden Reliquiars* – die Annahme, die äußere Form eines Reliquiars ließe Rückschlüsse auf dessen Reliquieninhalt zu – ist auch die Vorstellung einer sprechenden (Heiligen-)Ikonographie an Reliquiaren kritisch zu beurteilen. In der kunsthistorischen Forschung wird eine solche direkte Verbindung zwischen dem Reliquieninhalt und der Ikonographie zwar häufig vorausgesetzt, um so entweder von der Ikonographie auf die Reliquien zu schließen oder aber nicht eindeutige Bildprogramme mit Verweis auf den Inhalt aufzulösen zu können. Doch nur in den wenigsten Fällen lässt sich tatsächlich eine direkte Verbindung zwischen der äußeren Gestaltung eines Reliquiars und dem im Inneren geborgenen Heiliumsschatz feststellen.⁶⁸⁵

⁶⁸¹ Borghorst, Pfarrkirche St. Nikomedes, Essen (?), um 1050. Vgl. auch GÉZA JÁSZAI (Hrsg.): *Imagination des Unsichtbaren. 1200 Jahre Bildende Kunst im Bistum Münster*, Ausst.-Kat. Münster, 2 Bde., Münster 1993, Bd. 2, S. 350–352 (Nr. A5.3), TOUSSAINT: *Kreuz und Knochen*, S. 180.

⁶⁸² Ebd., S. 180.

⁶⁸³ Vgl. die kritische Einleitung zu dem Begriff des *redenden Reliquiars* bei CYNTHIA HAHN: *The Voices of the Saints: Speaking Reliquaries*, in: *Gesta* 1997, S. 20–31, hier S. 20. Anton Legner verweist zudem darauf, dass diese Bezeichnung „weder der Denkweise noch der Terminologie des Mittelalters“ entspricht. LEGNER: *Reliquien in Kunst und Kult*, S. 259. Vgl. auch JUNGHANS: *Die Armreliquiare in Deutschland vom 11. bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts*, S. 87.

⁶⁸⁴ Vgl. die Bemerkungen bei HAHN: *The Voices of the Saints: Speaking Reliquaries*, S. 20 aber beispielsweise auch ARNOLD ANGENENDT: *Grundformen der Frömmigkeit im Mittelalter* (Ezyklopädie deutscher Geschichte 68), München² 2004, S. 112.

⁶⁸⁵ Dies trifft insbesondere auf die tragaltarförmigen Reliquiar zu, ist aber auch bei anderen durchaus festzustellen. Vgl. beispielsweise JUNGHANS: *Die Armreliquiare in Deutschland vom 11. bis zur*

8.2. Reliquieninhalt und äußere Gestaltung

Eine solche direkte Verbindung besteht unter den tragaltarförmigen Reliquiaren lediglich bei dem sogenannten Vitusschrein aus Willebadessen (Kat.-Nr. 28) und dem Servatiusreliquiar aus Quedlinburg (Kat.-Nr. 11) – also nur in zwei von 45 Fällen. Die Deckplatte des Vitusschreins zeigt im Zentrum das getriebene Bild des thronenden Christus in der Mandorla, der von den Figuren der beiden Klosterpatrone Maria und Vitus flankiert wird. Tatsächlich birgt das altarförmige Kästchen in seinem Inneren Partikel eben dieser beiden Heiligen. Das Servatiusreliquiar aus Quedlinburg zeigt auf der Bodenplatte insgesamt achtzehn Heilige als Halbfiguren unter Rundbogenarkaden, deren Reliquien im Inneren geborgen sind. Zwar besteht den Quellen zu Folge auch bei dem Reliquiar mit Szenen aus der Vita Johannes des Täuflers und dem Leben Jesu (Kat.-Nr. 27) eine vergleichbare Verbindung zwischen Ikonographie und Inhalt – der sogenannte Aschaffenburg Codex nennt unter den Reliquien des Kästchens auch mehr als 50 Partikel des Täuflers – allerdings hat diese Verbindung ursprünglich wohl nicht bestanden. Denn die Johannesreliquien sind erst nach 1520 ergänzt worden, das ältere gedruckte Heiltumbuch erwähnt sie noch nicht. Und auch bei den anderen Reliquiaren aus dem Halleschen Heiltum mit spezifischer Heiligenikonographie lässt sich kein direkter Bezug zum Reliquieninhalt feststellen. So zeigt das Stephanusreliquiar (Kat.-Nr. 23) auf der Oberseite zwar die Steinigung des heiligen Stephanus, im Inneren sind allerdings zahlreiche Armreliquien anderer Heiliger geborgen. Und auch beim Laurentiusreliquiar (Kat.-Nr. 9) stehen der Darstellung des Martyriums des heiligen Laurentius hauptsächlich Marienreliquien entgegen und keine des Laurentius.⁶⁸⁶

Eine weitaus engere Beziehung zwischen der äußeren Gestaltung der Reliquiare und den in ihrem Inneren geborgenen Reliquien besteht bei dem Reliquiar der heiligen Felicitas (Kat.-Nr. 10), dem bereits zuvor genannten Servatiusreliquiar aus Quedlinburg, dem Reliquiar mit der Elfenbeinscheibe aus Osnabrück (Kat.-Nr. 29) und dem kleinen Reliquienkästchen aus Senden (Kat.-Nr. 38). Sie alle besitzen Inschriften mit Reliquienverzeichnissen. Diese Inschriften fungieren im Grunde als eine Art Inhaltsverzeichnis. Sie geben wieder, welche Reliquien sich im Inneren der Kästchen befinden – zumindest zum dem Zeitpunkt der An-

Mitte des 13. Jahrhunderts, S. 87: „das äußere Bild gibt nicht unbedingt Auskunft über den inliegenden Heiltumsschatz“.

⁶⁸⁶ Wobei auch hier stets zu beachten ist, dass der ursprüngliche Reliquieninhalt der Kästchen nicht zwangsläufig mit dem überlieferten Bestand übereinstimmen muss. Gerade beim Laurentiusreliquiar erscheint dies wenig wahrscheinlich. Vgl. hierzu auch die Katalogeinträge zu den beiden Kästchen (Kat.-Nr. 23 und 9) ab S. 481 bzw. 361.

Kapitel 8. Reliquien

bringung der Inschriften. Die Reliquien und damit auch die Heiligen, von denen sie stammen, werden so gewissermaßen von außen her sichtbar. Zudem kann die Inschrift auch als eine nach außen gekehrte Authentik für die Heiligtümer gesehen werden.⁶⁸⁷

Wie bereits im vorangegangenen Abschnitt beschrieben, kann die Beziehung zwischen dem Reliquieninhalt und der äußeren Gestaltung auch maßgeblich durch die Wahl des Materials und dessen Einsatzes beeinflusst werden. Denn durch die Verwendung von durchsichtigen Bergkristall-Cabochons machen die Reliquiare aus dem Hildesheimer Dommuseum (Kat.-Nr. 41), der ehemaligen Sammlung von Hirsch (Kat.-Nr. 42) und dem Berliner Kunstgewerbemuseum (Kat.-Nr. 44) die – zwar immer noch in Stoff verhüllten – Reliquien von außen sichtbar und erfahrbar.⁶⁸⁸ Gleichzeitig sind die Reliquiare nicht mehr nur „Hülle“, sie werden durch die Position der Reliquien unter dem bekrönenden Bergkristall gleichsam zum Sockel für die ausgestellten Partikel.⁶⁸⁹

Letztlich bleibt aber festzuhalten, dass bei dem überwiegenden Teil der tragaltarförmigen Reliquiare keine direkte Beziehung zwischen der äußeren Gestaltung und den in ihrem Inneren geborgenen Heiligtümern besteht, weder durch entsprechende ikonographische Verweise, noch durch Inschriften oder die Wahl des Materials der Kästchen.

⁶⁸⁷ Vgl. hierzu auch den Abschnitt 5.4.6 zu den Inschriften mit Reliquienverzeichnissen ab S. 137.

⁶⁸⁸ Vgl. hierzu den vorangegangenen Abschnitt 8.1 zur Zugänglichkeit und Sichtbarkeit der Reliquien ab S. 198.

⁶⁸⁹ Vgl. DIEDRICHS: Vom Glauben zum Sehen, S. 105.

Stilistische Zusammenhänge

Der weit überwiegende Teil der tragaltarförmigen Reliquiare stammt aus dem mittel- und norddeutschen Raum. So ist es nicht verwunderlich, dass sich bei diesen, neben vielen Gemeinsamkeiten hinsichtlich ihrer Form, ihrer Ikonographie und ihren Inschriften, auch zahlreiche stilistische Bezüge feststellen lassen. Charakteristische Merkmale deuten sowohl auf einzelne Werkstätten als auch auf lokal begrenzte Darstellungskonventionen und -traditionen hin. In der Regel lassen sich, auch über die Gruppe der tragaltarförmigen Reliquiare hinaus, stilistische Bezüge zu anderen Goldschmiedewerken herstellen. Mit den starkfarbigen Kästchen gibt es allerdings auch eine stilistisch zusammenhängende Gruppe von Objekten aus einer Werkstatt, die ausschließlich tragaltarförmige Reliquiare umfasst. Nur wenige Kästchen erscheinen stilistisch vollständig isoliert.

9.1 Wiederkehrende Schmuckelemente

Die tragaltarförmigen Reliquiare weisen eine Reihe wiederkehrender Schmuckelemente auf, aus deren Verwendung sich allerdings nur bedingt ein stilistischer Zusammenhang ableiten lässt. Für definitive Werkstattzuschreibungen sind sie

Kapitel 9. Stilistische Zusammenhänge

meist zu allgemein und zu weit verbreitet, ihr Vorhandensein kann lediglich als zusätzliches Argument bei schon bestehenden stilistischen Übereinstimmungen dienen.

So besitzt das altarförmige Reliquiar aus dem Museum Schnütgen in Köln (Kat.-Nr. 31) auf der Oberseite eine Grubenschmelzplatte, die von vier gravierten und vergoldeten Kupferstreifen eingerahmt wird. Die beiden Streifen an den Schmalseiten zeigen jeweils ein fünfblättriges Rankenmotiv über einem Halbkreis (**Abb. 7a**), das sich in recht ähnlicher Form (**Abb. 7b**) in dem gegossenen und vergoldeten Dachkamm des kleinen Vitusschreins aus Lette (Kat.-Nr. 45) wiederholt. Weitere stilistische Ähnlichkeiten zwischen den beiden Reliquiaren – insbesondere bei den figürlichen Darstellungen – sind hingegen nicht zu beobachten.

Das Motiv kleiner Kreuze bzw. Kreuzblüten in quadratischen Feldern auf einem emaillierten Hintergrund findet sich nicht nur an den beiden Reliquiaren mit den großen Bergkristallen aus dem Hildesheimer Dommuseum (Kat.-Nr. 41, **Abb. 7f**) und der ehemaligen Sammlung von Hirsch (Kat.-Nr. 42, **Abb. 7g**), sondern vergleichbar – wenn auch eher mit kleinen Vierpässen statt Kreuzen – auf der Deckplatte des Kästchens aus Amrum in Kopenhagen (Kat.-Nr. 39). Als gestanzte Ornamente erscheinen sie zudem in der Rahmung der Deckplatte und an den Kanten von Boden- und Deckplatte des kleinen Reliquiars aus St. Magdalenen in Hildesheim (Kat.-Nr. 30, **Abb. 7e**). Auch wenn diese vier tragaltarförmigen Reliquiare alle durchaus nach Hildesheim bzw. in den norddeutschen Raum weisen, handelt es sich bei diesem Schmuckelement um ein sowohl regional als auch zeitlich sehr weit verbreitetes Motiv, das sich beispielsweise genauso oft an Emailarbeiten aus Limoges beobachten lässt.⁶⁹⁰

Größere Übereinstimmungen lassen sich auch zwischen der Rahmung der Deckplatten der beiden Reliquiare aus Brüssel (Kat.-Nr. 37) und Krakau (Kat.-Nr. 36) erkennen. In beiden Fällen (**Abb. 7c** und **7d**) wird diese durch kleine, fast quadratische Felder gebildet, in die jeweils ein auf der Spitze stehendes Kreuz bzw. ein abstrahiertes vierblättriges Motiv eingestellt ist. Vom Rand nach innen verlaufende Einkerbungen erzeugen den Eindruck eines floralen Ornaments. Auch wenn sich bei den Figuren der jeweiligen Deckplatten keine großen

⁶⁹⁰ Vgl. beispielsweise die zahlreichen Beispiele bei MARIE-MADELEINE GAUTHIER und ÉLISABETH ANTOINE (Hrsg.): *Corpus des emaux méridionaux. Catalogue international de l'Oeuvre de Limoges*, Bd. 2: L'apogée. 1190-1215, Paris 2011.

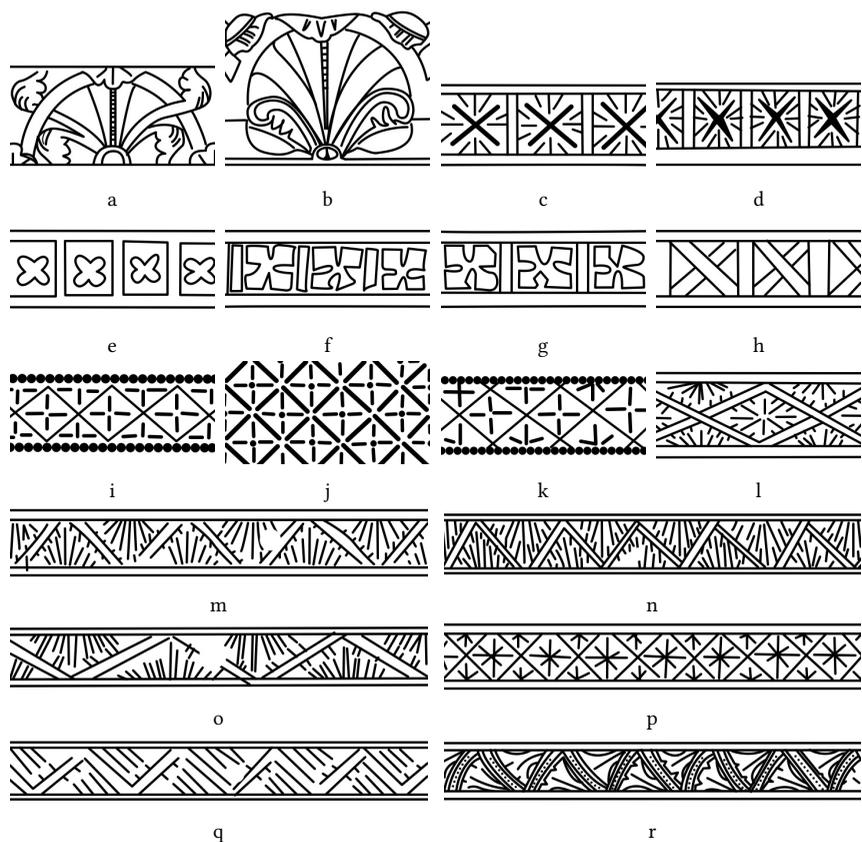


Abb. 7: Wiederkehrende Schmuckelemente an den tragaltarförmigen Reliquiaren: **a** gravierte Zierstreifen an Kat.-Nr. 31, **b** gegossener Firstkamm an Kat.-Nr. 45, **c** gravierte und emaillierte Rahmung der Deckplatte an Kat.-Nr. 37, **d** gravierte und emaillierte Rahmung der Deckplatte an Kat.-Nr. 36, **e** gestanzter Zierstreifen an Kat.-Nr. 30, **f** gravierte und emaillierte Rahmung an Kat.-Nr. 41, **g** gravierte und emaillierte Rahmung an Kat.-Nr. 42, **h** gravierte Zierleiste an Kat.-Nr. 42, **i** gestanzter Zierstreifen an den Schmiegen von Kat.-Nr. 35, **j** Braunfirnisornament der Bodenplatte an Kat.-Nr. 35, **k** gestanzter Zierstreifen an den Schmiegen von Kat.-Nr. 40, **l** gravierte Rahmung der Giebfelder an Kat.-Nr. 43, **m** gravierte Zierleiste an Kat.-Nr. 38, **n** gravierte Zierleiste an Kat.-Nr. 36, **o** gravierte Zierleiste an Kat.-Nr. 40, **p** gravierte Zierleiste an Kat.-Nr. 33, **q** gravierte Zierleiste an Kat.-Nr. 34, **r** gravierte Zierleiste an Kat.-Nr. 31.

stilistischen Gemeinsamkeiten beobachten lassen, so scheinen zumindest die Apostelfiguren der Seitenflächen aus demselben Werkstattumfeld zu stammen.⁶⁹¹

Im Aufbau mit diesen Ornamenten vergleichbar erscheint auch das gravierte Motiv der Einfassung der Giebelfelder am Walpurgisschrein aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 43). In einer Abfolge von rautenförmigen Feldern ist auch hier jeweils ein kleines kreuz- bzw. sternförmiges Ornament eingraviert, das durch zahlreiche kleine Einkerbungen, die vom Rand nach innen zeigen, vervollständigt wird (**Abb. 7l**). Im Grunde wiederholt sich hier also das Motiv der Deckplatten aus Krakau und Brüssel in reiner Gravur und lediglich um 45 Grad gedreht. Halbiert und somit in Form sich wiederholender dreieckiger Felder taucht es zudem des Öfteren auf gravierten Zierleisten an den Kanten der Deck- und Bodenplatten auf. So findet sich das Ornament zum einen sowohl an der Deck- als auch an der Bodenplattenkante des bereits erwähnten Kästchens aus Krakau (**Abb. 7n**), an der unteren Kante eines Kästchens aus Senden im Domschatz von Münster (Kat.-Nr. 38, **Abb. 7m**) und auch an der Kante der Bodenplatte des kleinen Reliquiars aus der Sammlung Engelke im Victoria and Albert Museum in London (Kat.-Nr. 40, **Abb. 7o**).

Gewisse Ähnlichkeiten bestehen zudem zu den gravierten Zierleisten des altarförmigen Kästchens aus Norrala (Kat.-Nr. 34). Das Motiv innerhalb der dreieckigen Felder ist hier sehr stark abstrahiert und besteht nur noch aus drei längeren von der einen Seite des Dreiecks ausgehenden Linien und zwei kürzeren Strichen an der gegenüberliegenden Seite (**Abb. 7q**). Das Vorbild für diese sehr stark vereinfachte Form könnte das Motiv der gravierten Zierleiste des eingangs bereits erwähnten altarförmigen Kästchens aus dem Museum Schnütgen gewesen sein. Die ebenfalls dreieckigen Felder werden hier durch geschwungene Bänder, deren Mitte durch eine gepunktete Linie gebildet wird, voneinander abgegrenzt und werden jeweils durch ein kleines, schräg liegendes Blatt gefüllt (**Abb. 7r**). Ein räumlicher, zeitlicher oder sogar konkret stilistischer Zusammenhang zwischen den Reliquiaren aus Norrala und Köln ist nicht zu beobachten und auch das Motiv des liegenden Blattes in dreieckigem Feld existiert in den unterschiedlichsten Formen vielfach in der mittelalterlichen Kunst. Eine gewisse Ähnlichkeit besteht beispielsweise zu der gravierten Rahmung eines hausförmigen

⁶⁹¹ Vgl. hierzu auch die jeweiligen Katalogeinträge zu den Reliquiaren aus Krakau (Kat.-Nr. 36) und Brüssel (Kat.-Nr. 37) ab S. 607 bzw. 615.

gen Reliquienschreins aus der Kirche von Eriksberg im Staatlichen Historischen Museum von Stockholm.⁶⁹²

Sich wiederholende, ähnliche oder gar identische Stanzstreifen können, anders als die gravierten und stets voneinander abweichenden Zierleisten, eher als zusätzliches Indiz für eine ortsgleiche Entstehung verschiedener Reliquiare dienen. Sie allein sind aber letztlich kein sicherer Beleg, da sowohl fertig gestanzte Streifen als auch die zur Herstellung benötigten Model durchaus mobil waren. Übereinstimmende gestanzte Ornamentstreifen finden sich bei den tragaltarförmigen Reliquiaren beispielsweise an dem altarförmigen Reliquiar aus der Sammlung Engelke in London und dem sogenannten Andreaskästchen aus dem Siegburger Servatiuschatz (Kat.-Nr. 35).⁶⁹³ Die Streifen zeigen sich wiederholende rautenförmige Felder, in die einfache, lediglich aus vier Strichen gebildete Kreuze bzw. Kreuzblüten eingestellt sind (**Abb.** 7k und 7i). Oben und unten wird der Ornamentstreifen jeweils von einem Perlstab begrenzt. Das Kreuzornament in einem auf Eck gestellten quadratischen Feld ist in der Kunst des 12. Jahrhunderts weit verbreitet und findet sich auf der Bodenplatte des Andreaskästchens in Braunfirnis (**Abb.** 7j) sogar am gleichen Stück ein zweites Mal – hier allerdings erweitert um einen kleinen Kreis im Zentrum der Kreuzform. Erweitert zu einem durch mehrere sich kreuzende Linien gebildeten Stern erscheint das Motiv an den tragaltarförmigen Reliquiaren ein weiteres Mal. Es schmückt die gravierten Zierleisten an der Kante der Bodenplatte des altarförmigen Kästchens aus Paris (Kat.-Nr. 33, **Abb.** 7p).

An sehr vielen tragaltarförmigen Reliquiaren finden sich zudem unterschiedlichste Formen von gestanzten, seltener auch gravierten oder durch Filigran gebildeten Palmettenfriesen (z.B. an Kat.-Nr. 8, 10, 12, 26, 28, 29 oder 44). Die vor allem in der Kunst des 12. Jahrhunderts extrem weit verbreiteten Motive finden sich an zahlreichen Goldschmiedewerken nahezu jeden Typs. Kaum ein Reliquiar, Großschrein oder Tragaltar aus dieser Zeit kommt ohne sie aus. Als Einordnungs- und Datierungshilfe können sie daher nur selten dienen, zumal sich an den tragaltarförmigen Reliquiaren in kaum einem Fall tatsächlich nachweisen lassen, dass die Streifen aus derselben Stanze geschlagen sind, wie die

⁶⁹² Stockholm, Staatliches Historisches Museum, Inv.-Nr. 5561, Schweden, zweite Hälfte 12. Jahrhundert. Vgl. POUL NØRLUND: *Gyldne Altre. Jysk Metalkunst fra Valdemarstiden*, Kopenhagen 1926, S. 118. Vgl. auch den Katalogeintrag zum Reliquiar aus dem Museum Schnütgen (Kat.-Nr. 31) ab S. 553.

⁶⁹³ Identische Stanzstreifen finden sich zudem auch an einem Tragaltar in Lette und einem Tragaltar aus dem Dommuseum in Hildesheim. Vgl. hierzu die Katalogeinträge zu den Reliquiaren aus Siegburg (Kat.-Nr. 35) und London (Kat.-Nr. 40) ab S. 593 bzw. 641.

eines anderen Goldschmiedewerkes. Letztlich könnten sie, aufgrund der Mobilität sowohl fertig gestanzter Streifen als auch der Model selbst, nur dann und lediglich unterstützend als Indiz für einen Werkstattzusammenhang oder einen Entstehungsort dienen, wenn darüberhinaus auch entsprechende stilistische Übereinstimmungen zu finden sind – wie beispielsweise bei den einigen Werken der sogenannten „Osnabrücker-Gruppe“.⁶⁹⁴

Ein wiederkehrendes Schmuckelement, dass bei den tragaltarförmigen Reliquiaren in jedem Fall die Zugehörigkeit zu einer bestimmten stilistischen Gruppe bedingt, stellen die für die starkfarbigen Reliquiare charakteristischen Kugelkopfnieten dar. Es gibt keine Werke außerhalb dieser geschlossenen Gruppe, bei denen der Einsatz solcher Nieten bzw. Nägel mit kugelrunden Köpfen als durchgehende Rahmung zu beobachten ist. Einzig an einem stilistisch und gestalterisch eher isolierten Reliquiar aus Gruol im Frankfurter Museum für Angewandte Kunst⁶⁹⁵ sind vereinzelt vergleichbare Nägel zu finden.⁶⁹⁶

9.2 Die starkfarbigen Reliquiare

Die starkfarbigen Reliquiare bilden mit zehn Exemplaren (Kat.-Nr. 13–22)⁶⁹⁷ die bei Weitem größte stilistisch zusammenhängende Gruppe tragaltarförmiger Kästchen. Mitunter werden die Reliquiare nach dem dänischen Kunsthistoriker Poul Nørlund, der in seinem Artikel *An early group of enamelled reliquaries*⁶⁹⁸ erstmals ausführlich auf die Zusammengehörigkeit dieser wahrscheinlich werkstattgleichen Reliquiare hingewiesen hat, auch als Nørlund-Gruppe bezeichnet. Zuvor hatte bereits Otto von Falke die Gruppe der starkfarbigen Reliquiare erwähnt, ohne allerdings näher auf sie einzugehen. Nørlund trug insgesamt neun Reliquiare oder Fragmente von Reliquiare zusammen, wobei eine einzelne Grubenschmelzplatte – möglicherweise von dem Kästchen aus dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 20) – aus dem Berliner Schlossmuseum heute nicht mehr auffindbar ist.⁶⁹⁹ Das zehnte Kästchen der Gruppe (Kat.-Nr. 21) wurde erst 1947

⁶⁹⁴ Vgl. hierzu auch den Abschnitt 9.6 zum Stil der Osnabrücker Gruppe ab S. 225.

⁶⁹⁵ Frankfurt, Museum für Angewandte Kunst, Inv.-Nr. 6709, Niedersachsen (?), um 1160/1170. Vgl. HEIDRUN ZINNKANN: Email 12.–17. Jahrhundert. Ausst.-Kat. Museum für Angewandte Kunst, Frankfurt am Main 2004, S. 24–27 (Kat.-Nr. 2).

⁶⁹⁶ Vgl. hierzu auch den Abschnitt 9.2 zum Stil der starkfarbigen Reliquiare ab S. 210.

⁶⁹⁷ Damit ist fast jedes vierte tragaltarförmige Reliquiar dieser Gruppe zuzuordnen.

⁶⁹⁸ NØRLUND: *An early group of enamelled reliquaries*.

⁶⁹⁹ STRATFORD: *Northern Romanesque Enamel*, S. 114.

im Sarkophag des heiligen Richard von Wessex in der Capella Trenta von St. Frediano in Lucca entdeckt. Auf ein vermeintlich weiteres Exemplar aus San Pedro de Roda in Katalonien verweist Peter Springer 1981 bei der Diskussion des Frøslevskrin im Rahmen seiner Arbeit über die mittelalterlichen Kreuzfüße. Er beruft sich dabei auf Neil Stratford, der das Kästchen aufgespürt habe und dessen Publikation vorbereite.⁷⁰⁰ Dieses Reliquiar hat sich letztlich aber als nicht zur Gruppe der starkfarbigen Reliquiare zugehörig erwiesen.⁷⁰¹

Charakteristisch für die starkfarbigen Reliquiare ist vor allem die bereits zuvor erwähnte Rahmung aller Grubenschmelzplatten durch zahlreiche kleine Kügelchen aus vergoldetem Kupfer. Bei diesen handelt es sich fast ausschließlich um Niete, die durch vorgebohrte Löcher in der Rahmung gesteckt und an der Rückseite umgebogen sind. Nur in wenigen Fällen sind es Nägel mit Kugelköpfen, die tatsächlich dazu dienen die Beschlagplatten auf dem Holzkorpus zu fixieren. Als weiteres Gestaltungselement wiederholen sich auch die mit einer Feile zu einer Art Perlstab-Motiv eingekerbten Ränder an den Deckplatten und in der Regel auch an den vertikalen Kanten der Längsseiten. An den Kästchen aus Hildesheim (Kat.-Nr. 13) und Cleveland (Kat.-Nr. 19) zeigt sich dieses Ornament zudem als Binnenrahmung der emaillierten Fläche der Deckplatte. Auf der Oberseite des Kästchens aus New York (Kat.-Nr. 17) kommt es als Rahmung der Öffnung zum Einsatz. An allen Reliquiaren der Gruppe sind die emaillierten Bildfelder als Vollemails ausgeführt. Die von Poul Svensson als „epokegørende opdagelse“⁷⁰² geäußerte These, die Trägerplatten seien mit bereits in der Gussform angelegten Gruben gegossen worden⁷⁰³, lässt sich mit Blick auf die durch Röntgenaufnahmen der Kästchen aus Cleveland und London (Kat.-Nr. 18) gewonnenen Erkenntnisse von Neil Stratford nicht bestätigen.⁷⁰⁴ Die Röntgenbilder zeigen deutliche Werkzeugspuren, die darauf schließen lassen, dass die

⁷⁰⁰ SPRINGER: Kreuzfüße, S. 99, Anm. 3.

⁷⁰¹ POUL SVENSSON: Debat: Frøslevskrinet, in: Fortid og Nutid. Tidsskrift for kulturhistorie og lokalhistorie 32 (1985), S. 78. Auch Tage E. Christiansen hatte in seiner Rezension der Monographie über den Frøslevskrin auf das Reliquiar aus Katalonien verwiesen. TAGE E. CHRISTIANSEN: Rez. zu: Poul Svensson, Frøslevskrinet, Flensburg 1981, in: Fortid og Nutid. Tidsskrift for kulturhistorie og lokalhistorie 30 (1983), S. 241–244, hier S. 243. Die angekündigte Publikation des Stückes blieb aus und Stratford erwähnt das Reliquiar im Bestandskatalog der mittelalterlichen Emailarbeiten des British Museums von 1993 auch nicht als Vergleichsstück zu dem starkfarbigen Reliquiar des Museums (im Gegensatz zu allen anderen Stücken dieser Gruppe). STRATFORD: Northern Romanesque Enamel, S. 108–115.

⁷⁰² SVENSSON: Frøslevskrinet, S. 76. „epochale Entdeckung“.

⁷⁰³ Ebd., S. 76.

⁷⁰⁴ STRATFORD: Northern Romanesque Enamel, S. 114

Trägerplatten auf konventionelle Weise durch das Ausheben der Gruben mittels eines Stichels hergestellt wurden.⁷⁰⁵ Dass innerhalb einer Gruppe wie jener der starkfarbigen Reliquiare zwei so unterschiedliche Techniken zur Herstellung der Trägerplatten des Emails zum Einsatz kamen, ist nicht nur unwahrscheinlich, sondern völlig ausgeschlossen. Die Farbpalette der Emails variiert auffällig stark.⁷⁰⁶ Grundsätzlich findet sich neben einem dunklen Blau (mit Weiß gemischt auch in helleren Tönen) türkisfarbenes, grünes, weißes, gelbes und rotes Email. Allerdings kommen nicht alle Farben auch an allen Stücken vor. So fehlt an dem Hildesheimer Reliquiar der Gelbton, an dem Berliner Kästchen (Kat.-Nr. 22) findet sich nur wenig Grün, am Kästchen aus New York hingegen überdurchschnittlich viel Rot. Diese Unterschiede müssen aber nicht auf unterschiedliche Werkstätten hindeuten, sondern sind wahrscheinlich, so Neil Stratford, darauf zurückzuführen, dass die benötigten Gläser nicht vor Ort produziert, sondern zugekauft wurden – das Angebot bestimmte die Farbauswahl.⁷⁰⁷

Die Bildprogramme der starkfarbigen Reliquiare schöpfen aus einem recht eingeschränkten Motivfundus und wiederholen sich dementsprechend häufig. Die Deckplatten werden in der Regel vollständig von einer Majestas-Dominidarstellung mit dem thronenden Christus und den vier Evangelistensymbolen ausgefüllt. An dem Kästchen aus Berlin tritt ein Adler an Christi Stelle. Auf der Deckplatte des Kästchens aus Cleveland befindet sich das Lamm Gottes im zentralen Medaillon. Einzig das Reliquiar aus Hildesheim weicht vollständig von diesem „Standard-Programm“ ab. Hier ist die Fläche mit einer Kombination aus zahlreichen floralen Elementen und Tiermotiven gefüllt. Parallelen lassen sich höchsten zu den floralen Motiven auf dem Deckel in Cleveland herstellen, mit dem die Hildesheimer Komposition auch das zentrale Medaillon mit zick-zack-förmiger Kontur gemeinsam hat. An den Seitenflächen wiederholen sich, allerdings stets mit kleineren Variationen und in unterschiedlicher Größe, die Geburt Christi (an drei Kästchen), die Kreuzigung (an neun Reliquiaren), der thronenden Christus in der Mandorla zwischen zwei Engeln (an zwei Reliquiaren) und eine Reihe stehender Heiliger (hauptsächlich Apostel, vereinzelt auch andere Heilige) zwischen Säulen, Pilastern oder Arkaden (an allen Reliquiaren). Einzigartig bleiben die Darstellungen der Flucht nach Ägypten und der Anbetung der heiligen drei Könige auf der Vorderseite des Reliquiars aus

⁷⁰⁵ Vgl. hierzu auch ausführlicher den Abschnitt 4.2.1 zum Email ab S. 84.

⁷⁰⁶ Vgl. hierzu und zur Verteilung der Farben auch STRATFORD: Northern Romanesque Enamel, S. 114.

⁷⁰⁷ Ebd., S. 114.

Montecassino (Kat.-Nr. 15). Die Variationen beschränken sich auf wenige Aspekte, beispielsweise auf die Größe der dargestellten Personen, unter anderem von Maria und Johannes bei der Kreuzigung, auf die Darstellung von Luna und Sol als Mond und Sonne bzw. menschliche Gesichter oder auf die Ausrichtung der liegenden Maria in der Geburtsszene. Größere Unterschiede sind bei der Christusfigur der Majestas und den vier Evangelistensymbolen – halb- oder ganzfigurig dargestellt, mit geöffneten oder geschlossen Büchern – zu beobachten. Für die Darstellung der stehenden Heiligenfiguren (Apostel) scheint es eine Vorlage mit sechs Figuren gegeben zu haben, die an allen starkfarbigen Reliquiare genutzt wurde. Nur so lässt sich erklären, dass der dritte Apostel von links – wenn nur fünf Figuren dargestellt sind, steht dieser mitunter auch an zweiter Position von links – stets in immer gleicher Weise das Buch mit beiden Händen vor der Brust hält und dass sein Gewand stets in ähnlicher Weise gebildet ist (**Abb. 8**). Die Variationen innerhalb der Apostelreihe beschränken sich hauptsächlich auf kleinere Veränderungen bei den Gewändern und auf die Gestaltung der Säulen, Pilaster und der gegebenenfalls vorhandenen Arkaden. Qualitativ scheint vor allem das Reliquiar aus London gegenüber den anderen Kästchen in der Zeichnung abzufallen.⁷⁰⁸ Bei den Füßen der Reliquiare zeigt sich, dass es ursprünglich wohl mehrere Varianten gab. So ruht das Kästchen aus New York auf gedrungenen Kugelfüßen, die beiden Reliquiare aus Lucca und Montecassino stehen hingegen auf hohen, schmalen Ballusterfüßen. Schwer einzuordnen sind die farbigen Füße des heute verlorenen Kästchens aus dem Halleschen Heiltum.

In der Forschungsliteratur hat es – auch wegen der unbekanntenen Provenienz vieler Stücke – immer wieder Zweifel an der Authentizität der starkfarbigen Kästchen gegeben. Mehrfach wurde die Vermutung geäußert, es handle sich um Fälschungen des 19. Jahrhunderts.⁷⁰⁹ So notiert Adolf Bertram 1913 zu dem Kästchen aus Hildesheim, die Zeichnung des Kästchens biete „für [die] Beurteilung von Echtheit und Alter Schwierigkeit.“⁷¹⁰ Joseph Braun geht kurz zuvor sogar so weit, das Reliquiar, „dessen knallige Färbung beim ersten Blick bedenklich auffällt, und dessen Deckelschmuck ein merkwürdiges Gemisch verschiedenartiger Motive ist“, als wahrscheinlich „unecht“ und Kopie nach den Motiven des Frøs-

⁷⁰⁸ Vgl. auch ebd., S. 114.

⁷⁰⁹ Vgl. ebd., S. 113.

⁷¹⁰ ADOLF BERTRAM: Hildesheims kostbarste Kunstschatze. Eine Auswahl religiöser Kunstwerke in Sankt Bernwards Stadt, Mönchen-Gladbach 1913, S. 10.

Kapitel 9. Stilistische Zusammenhänge

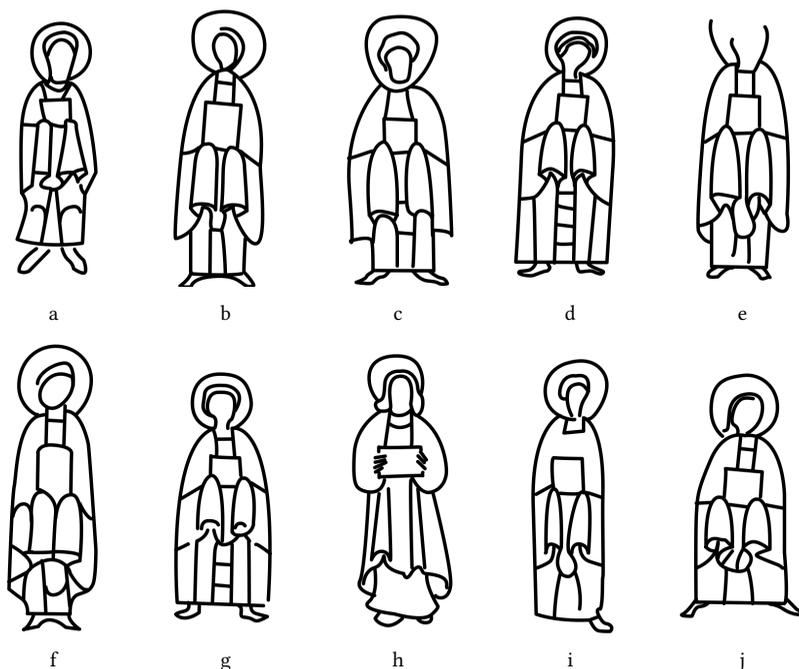


Abb. 8: Sich wiederholender Apostel, das Buch mit beiden Händen vor der Brust haltend, **a** Hildesheim (Kat.-Nr. 13), **b** Kopenhagen (Kat.-Nr. 14), **c** Montecassino (Kat.-Nr. 15), **d** Rom (Kat.-Nr. 16), **e** New York (Kat.-Nr. 17), **f** London (Kat.-Nr. 18), **g** Cleveland (Kat.-Nr. 19), **h** Hallesches Heiltum (Kat.-Nr. 20), **i** Lucca (Kat.-Nr. 21), **j** Berlin (Kat.-Nr. 22).

levskrin einzuordnen.⁷¹¹ Nicht zuletzt Neil Stratford konnte aber überzeugend deutlich machen, dass vieles gegen die grundsätzliche Annahme spricht, bei den starkfarbigen Reliquiaren handele es sich um Fälschungen.⁷¹² Das Kästchen aus dem Welfenschatz im Berliner Kunstgewerbemuseum ist beispielsweise bereits im ältesten Inventar des Braunschweiger St. Blasiusstifts von 1482 überliefert.⁷¹³ Das Kästchen aus dem Halleschen Heiltum lässt sich, zumindest durch eine Zeichnung, schon im 16. Jahrhundert im sogenannten Aschaffener Codex

⁷¹¹ BRAUN: Ein Portatile im Nationalmuseum zu Kopenhagen, Sp. 254.

⁷¹² STRATFORD: Northern Romanesque Enamel, S. 113.

⁷¹³ Vgl. den Katalogeintrag zum starkfarbigen Reliquiar aus Berlin (Kat.-Nr. 22) ab S. 473.

nachweisen.⁷¹⁴ Und auch die Fundumstände der beiden Reliquiare aus Kopenhagen und Lucca machen es, so Neil Stratford, „most unlikely that they were planted“.⁷¹⁵ In den nachträglich ergänzten Bergkristallen auf der Deckplatte des Reliquiars aus London sieht er lediglich den „pre-nineteenth-century“-Wunsch, das Kästchen prunkvoller zu gestalten.⁷¹⁶

Zur Herkunft und Datierung der starkfarbigen Reliquiare kursieren verschiedene Theorien.⁷¹⁷ Poul Nørlund lokalisierte die Werkstatt nach Dänemark – unter anderem aufgrund des Stil-Mixes der Kästchen, der Fundumstände des Frøselevskrin und der Parallelen zwischen dessen Lamm-Gottes-Darstellung unter dem Kreuz zu zwei emaillierten Medaillons aus dem Dänischen Nationalmuseum in Kopenhagen.⁷¹⁸ Bei einem dieser Medaillons handelt es sich um einen Bodenfund aus der Nähe von Roskilde,⁷¹⁹ die Herkunft des anderen ist unbekannt.⁷²⁰ Zwar lassen sich unbestreitbar Übereinstimmungen mit der Darstellung am Frøselevskrin feststellen. Als Hinweis auf eine mögliche Herkunft der Reliquiare taugen die beiden Medaillons allerdings, wie Neil Stratford anmerkt, nicht, denn es handelt sich bei ihnen schlicht um „twelfth-century derivatives“ der weit verbreiteten Broschen des sogenannten Kettlach-Typs, die über ganz Europa verstreut gefunden wurden.⁷²¹ Enrichetta Cecchi hat – bedingt auch durch den Umstand, dass sich drei der starkfarbigen Reliquiare in Italien erhalten haben – versucht, für die Reliquiare eine Entstehung in der Toskana geltend zu machen.⁷²² Die von ihr angeführten Vergleichsbeispiele, allen voran das emaillierte Marienbild aus Santa Maria in Campitelli in Rom, können allerdings nicht überzeugen.⁷²³ Die Überlieferung dreier starkfarbiger Reliquiare in Italien lässt sich leicht durch die Mobilität der recht kleinen Kästchen erklären, zumal keineswegs

⁷¹⁴ Vgl. den Katalogeintrag zum starkfarbigen Reliquiar aus dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 20) ab S. 459.

⁷¹⁵ STRATFORD: Northern Romanesque Enamel, S. 113.

⁷¹⁶ Ebd., S. 113.

⁷¹⁷ Vgl. hierzu und im folgenden hauptsächlich SPRINGER: Kreuzfüße, S. 98 und STRATFORD: Northern Romanesque Enamel, S. 114–115.

⁷¹⁸ NØRLUND: An early group of enamelled reliquaries, S. 29–31.

⁷¹⁹ Kopenhagen, Dänisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. D2268.

⁷²⁰ Kopenhagen, Dänisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. D1438.

⁷²¹ Vgl. STRATFORD: Northern Romanesque Enamel, S. 115.

⁷²² L'oreficeria romanica in Toscana. Problemi e proposte, in: *Civiltà delle Arti Minori in Toscana. Atti del I. Convegno sulle Arti Minori in Toscana, Arezzo 11-15 maggio 1971*, hrsg. v. ENRICHETTA CECCHI, Florenz 1973, S. 121–149, bes. 133–135.

⁷²³ Vgl. auch die Einschätzungen hierzu von SPRINGER: Kreuzfüße, S. 98 und STRATFORD: Northern Romanesque Enamel, S. 114.

gesichert ist, wann und auf welchem Weg die Reliquiare nach Montecassino, Rom und Lucca gelangten. Neil Stratford merkt hierzu zurecht an, dass die Verbindungen der erhaltenen Stücke nach Norddeutschland enger sind.⁷²⁴ Das Reliquiar in Berlin stammt aus dem Braunschweiger Welfenschatz und ist dort bereits im 15. Jahrhundert dokumentiert. Das heute verlorene Kästchen ist im Halleschen Heiltum nachweisbar, für das Kästchen aus Hildesheim scheint eine ursprüngliche Provenienz aus einer Kirche des Hildesheimer Bistums sehr wahrscheinlich⁷²⁵ und das Reliquiar aus Kopenhagen wurde im deutsch-dänischen Grenzgebiet gefunden. Peter Springer bestätigt zudem die bereits von Nørlund⁷²⁶ angeführte Ähnlichkeit der als *opus interassile* gefertigten Arbeit auf der Deckplatte des Reliquiars aus New York zu niedersächsischen Arbeiten.⁷²⁷ Allerdings scheint es sich hierbei mit ziemlicher Sicherheit um eine spätere Ergänzung zu handeln. Die von Springer ebenfalls angeführten Ähnlichkeiten zu einem bereits im vorherigen Abschnitt genannten Reliquiar aus Gruol im Frankfurter Museum für angewandte Kunst beschränken sich auf die dort vereinzelt eingesetzten Nägel mit kugelförmigen Köpfen und die eingekerbte Randgestaltung, die sich allerdings technisch von derjenigen der starkfarbigen Reliquiare unterscheidet.⁷²⁸ Letztlich weist der Mix aus verschiedenen Einflüssen aus Irland, England, Skandinavien und Deutschland an den Reliquiaren, so Springer, aber am ehesten auf eine Entstehung der Gruppe in Dänemark hin, das vor allem in der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts über starke personelle Verbindungen nach Hildesheim und zum sächsischen Königshaus verfügte.⁷²⁹ Neil Stratford ergänzt, die zahlreichen Architekturelemente „fit into the context of a workshop whose archaizing models are based on late Ottonian architecture.“⁷³⁰ In diesem Zusammenhang sei zudem auch der Versuch zu sehen, mit dem Vollemail in der Technik des Grubenschmelzes die Erscheinung der ottonischen Zellenschmelze nachzubilden.⁷³¹ Eine Entstehung der starkfarbigen Reliquiare in der ersten Häl-

⁷²⁴ STRATFORD: Northern Romanesque Enamel, S. 114–115.

⁷²⁵ Vgl. hierzu auch den Abschnitt zur Provenienz im Katalogeintrag zu dem starkfarbigen Reliquiar aus Hildesheim (Kat.-Nr. 13) ab S. 405.

⁷²⁶ NØRLUND: An early group of enamelled reliquaries, S. 24.

⁷²⁷ SPRINGER: Kreuzfüße, S. 98.

⁷²⁸ Sie ähnelt vielmehr den Kantenleisten des Reliquienkastens mit den Grubenschmelzen aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 6).

⁷²⁹ SPRINGER: Kreuzfüße, S. 98. Zu den Beziehungen zwischen Dänemark und Niedersachsen in dieser Zeit vgl. auch NØRLUND: An early group of enamelled reliquaries, S. 32.

⁷³⁰ STRATFORD: Northern Romanesque Enamel, S. 115.

⁷³¹ Ebd., S. 115.

te des 12. Jahrhunderts im dänischen Schleswig und/oder dem norddeutschen Raum erscheint somit wahrscheinlich.

9.3 Die „Weser-Gruppe“

Neben den starkfarbigen Reliquiaren bilden auch die Werke der sogenannten „Weser-Gruppe“ bzw. der „Weser-Emails“ eine stilistisch zum Teil aufs engste verwandte Einheit, zu der auch mehrere tragaltarförmige Reliquiare gehören. Die Zusammenstellung der Reliquiare und Tragaltäre geht auf Georg Swarzenskis bis heute vielfach beachteten Aufsatz *Aus dem Kunstkreis Heinrichs des Löwen* von 1932 zurück. Den Ausgangspunkt bilden die Emailplatten des Reliquiars aus Voralpe im Österreichischen Museum für angewandte Kunst in Wien (Kat.-Nr. 32), denen Swarzenski das Reliquiar aus der Sammlung Martin le Roy im Pariser Louvre (Kat.-Nr. 33), einen Tragaltar aus Lette⁷³² und vorsichtig, ohne Kenntnis des Originals, auch die Platten eines Reliquiars aus der Walters Art Gallery in Baltimore⁷³³ zur Seite stellt.⁷³⁴ Diese Reihe lässt sich zudem um einen Tragaltar aus dem Städtischen Museum in Braunschweig⁷³⁵ ergänzen, auf den auch Swarzenski schon an anderer Stelle in seinem Aufsatz hingewiesen hatte.⁷³⁶

Das verbindende Element der Gruppe sind die Darstellungen der zwölf Apostel an den Wandungen der Reliquiare und Tragaltäre. Zwar sind die einzelnen Figuren nie vollständig identisch, sondern zeigen überall stets kleinere Abweichungen in der Körperhaltung und der Gewandzeichnung, doch lassen die Ähnlichkeiten und Übereinstimmungen unabhängig von der Technik, in der die Apostel ausgeführt sind, auf eine gemeinsame Vorlage schließen. Nur an den Reliquiaren aus Voralpe und Paris sowie an den Platten aus Baltimore sind die Figuren vor einem emaillierten Hintergrund angebracht. Die Platten der Tragaltäre aus Lette und Braunschweig sind dagegen ausschließlich graviert. Allen Aposteldarstellungen gemeinsam sind die durch einen doppelten

⁷³² Lette, Kirchenschatz der Pfarrkirche St. Vitus, Hildesheim (?), 3. Viertel 12. Jahrhundert. Vgl. BUDDÉ: *Altare portatile*, Bd. 2, S. 256–260 (Kat.-Nr. 40).

⁷³³ Baltimore, The Walters Art Gallery, Inv.-Nr. 44.249, Wesergebiet oder Niedersachsen (?), um 1160–1180. Vgl. *Kunst und Kultur im Weserraum 800-1600*, Ausst.-Kat. Kloster Corvey, 2 Bde., Münster² 1966, Bd. 2, S. 586–587.

⁷³⁴ GEORG SWARZENSKI: *Aus dem Kunstkreis Heinrichs des Löwen*, in: *Städel Jahrbuch 7/8* (1932), S. 241–397, hier S. 288–292. Vgl. dazu auch BUDDÉ: *Altare portatile*, Bd. 2, S. 258–259.

⁷³⁵ Braunschweig, Städtisches Museum, Inv.-Nr. B24, Braunschweig oder Hildesheim, 3. Viertel 12. Jahrhundert. Vgl. ebd., Bd. 2, S. 265–270 (Kat.-Nr. 42).

⁷³⁶ SWARZENSKI: *Aus dem Kunstkreis Heinrichs des Löwen*, S. 312, insb. Anm. 129.

Bogen gebildeten Sphärenthronen, die recht länglichen und teilweise spitzen Gesichter der Figuren und die „spitzwinklig schlichtende Modellierung“⁷³⁷ der Gewänder. Die Gliederung der Beschlagplatten durch Rundbogenarkaden wiederholt sich in nahezu identischer Form an dem Reliquiar aus Vorau und dem Tragaltar aus Lette. In Paris und an den Platten aus Baltimore befinden sich die Apostelfiguren hingegen in eigenen Bildfeldern, die durch einen schmalen, weiß emaillierten Streifen voneinander getrennt sind. An den Seitenflächen des Tragaltars aus Braunschweig findet sich mit den schlanken Pilastern im Grunde eine Kombination dieser beiden Varianten.

Georg Swarzenski sah die Werke der Gruppe, unter anderem aufgrund der anthropomorphen Evangelistensymbole auf der Deckplatte des Kästchens aus Vorau, in der Nachfolge der Werkstatt des Roger von Helmarshausen.⁷³⁸ Seine Lokalisierung der Stücke in das „Wesergebiet“ basiert hauptsächlich darauf, dass man „die Heimat des Tragaltars der Sammlung Martin le Roy [...] immer in Westfalen gesucht [hat]“ und dass sich mit dem Tragaltar aus Lette ein Objekt „noch an Ort und Stelle befindet“.⁷³⁹ Auch wenn diese Einordnung, ebenso wie die Datierung der Werke in die Zeit um 1160–1170, sehr lange in der Literatur rezipiert wurde,⁷⁴⁰ so haben Michael Brandt und Michael Budde doch zurecht auf die Schwierigkeiten dieser Zuordnung und die deutlich stärkeren Bezüge zur niedersächsischen, speziell zur Hildesheimer Kunst hingewiesen.⁷⁴¹ So macht Brandt darauf aufmerksam, das Motiv der anthropomorphen Evangelistensymbole sei trete zwar verstärkt im Helmarshausener Kunstkreis auf, es lasse sich allerdings gleichermaßen auch an Werken aus dem Rheinland, beispielsweise am Kölner Annoschrein⁷⁴², oder aus Niedersachsen, wie an einem Tragaltar in Bamberg⁷⁴³, beobachten.⁷⁴⁴ Mit den im Emailgrund stehen gelassenen dichten Goldtupfen und den zumindest bei der Figur des Lukasstiers ausgeschmolze-

⁷³⁷ MICHAEL BRANDT: Studien zur Hildesheimer Emailkunst des 12. Jahrhunderts, Diss., Braunschweig: Technische Universität Carolo-Wilhelmina, 1987, S. 88.

⁷³⁸ SWARZENSKI: Aus dem Kunstkreis Heinrichs des Löwen, S. 288–289.

⁷³⁹ Ebd., S. 289.

⁷⁴⁰ Beispielsweise bei JÁSZAI (Hrsg.): Imagination des Unsichtbaren, Bd. 2, S. 342, Nr. A2.4.

⁷⁴¹ Vgl. BRANDT: Studien zur Hildesheimer Emailkunst des 12. Jahrhunderts, S. 87–88 und BUDDE: Altare portatile, Bd. 2, S. 258–259, 268–269.

⁷⁴² Siegburg, St. Michael, Köln, um 1183. Vgl. auch MARC STEINMANN: Der Schrein des Heiligen Anno im Siegburger Kirchenschatz (Kolumba 42), Köln 2014.

⁷⁴³ Bamberg, Domschatz, Inv.-Nr. 2722/18, Hildesheim (?), 3. Viertel 12. Jahrhundert. Vgl. BUDDE: Altare portatile, Bd. 3, S. 81–87 (Kat.-Nr. 65).

⁷⁴⁴ BRANDT: Studien zur Hildesheimer Emailkunst des 12. Jahrhunderts, S. 88.

nen Gewandinnenflächen zeigt die Deckplatte des Vorauer Schreins zwei für die Hildesheimer Emaillkunst charakteristische Merkmale, die mindestens auf einen Hildesheimer Einfluss hindeuten.⁷⁴⁵ Einer solchen Verbindung nach Hildesheim steht auch die im Vergleich zu den anderen Werken der Gruppe weit entfernte Herkunft des Stückes aus dem Augustiner-Chorherrenstift in Vornum nicht entgegen. Das Stift wurde 1163 durch Marktgraf Ottokar III. von Traungau gegründet, der, nicht zuletzt über seine lange Zeit für ihn regierende Mutter Sophie von Bayern, die Tante Heinrichs des Löwen und Friedrich Barbarossas, starke Beziehung nach Niedersachsen pflegte.⁷⁴⁶ Ein Hildesheimer Einfluss wird darüber hinaus vor allem auch bei dem Tragaltar aus Lette sichtbar. Dessen gestanzte Zierleisten an den Schmiegen sind identisch mit denen an der Kante des Welandusreliquiars⁷⁴⁷ und an den Schmiegen eines Tragaltars aus dem Hildesheimer Dommuseum⁷⁴⁸, dessen Entstehung in Hildesheim sehr wahrscheinlich ist.⁷⁴⁹ Die gleiche gestanzte Zierleiste findet sich auch an dem tragaltarförmigen Reliquiar aus der Sammlung Engelke im Victoria and Albert Museum in London (Kat.-Nr. 40), bei dem sowohl die Provenienz als auch die Kreuzigungsdarstellung auf der Deckplatte nach Hildesheim weisen.⁷⁵⁰ Und auch für den zackig-spitzwinkligen Stil der Figuren lassen sich, so Michael Brandt, mit den Miniaturen des sogenannten Ratmann-Sakramentars aus St. Michael in Hildesheim⁷⁵¹ die entsprechenden Vorbilder vorfinden.⁷⁵² Für die Niedersächsische Kunst eher ungewöhnlich ist hingegen die Gliederung der gravierten Beschläge an dem Tragaltar aus Braunschweig. Die kassettierten Hintergründe erinnern vielmehr an die emaillierten Aposteldarstellungen an Tragaltären aus Köln.⁷⁵³

⁷⁴⁵ Vgl. hierzu ebd., S. 88.

⁷⁴⁶ Vgl. hierzu auch den Katalogeintrag zum Reliquiar aus Vornum (Kat.-Nr. 32) ab S. 563.

⁷⁴⁷ Paris, Musée du Louvre, Inv.-Nr. OA49, Hildesheim, 3. Viertel 12. Jahrhundert. Vgl. MICHAEL BRANDT (Hrsg.): *Abglanz des Himmels. Romanik in Hildesheim*, Ausst.-Kat. Hildesheim 2001, Regensburg 2001, S. 189 (Kat.-Nr. 4.21).

⁷⁴⁸ Hildesheim, Dommuseum, Inv.-Nr. DS24, Hildesheim, 4. Viertel des 12. Jahrhunderts. Vgl. BRANDT, HÖHL und LUTZ: *Dommuseum Hildesheim*, S. 99 (Nr. 46).

⁷⁴⁹ BRANDT: *Studien zur Hildesheimer Emaillkunst des 12. Jahrhunderts*, S. 88. Vgl. hierzu auch DERS.: *Tragaltäre im Hochaltar*.

⁷⁵⁰ Vgl. hierzu den Katalogeintrag zum Reliquiar aus der Sammlung Engelke (Kat.-Nr. 40) ab S. 641.

⁷⁵¹ Hildesheim, Dommuseum, Inv.-Nr. DS37, Hildesheim, St. Michael, 1159. Vgl. BRANDT, HÖHL und LUTZ: *Dommuseum Hildesheim*, S. 94 (Nr. 43).

⁷⁵² BRANDT: *Studien zur Hildesheimer Emaillkunst des 12. Jahrhunderts*, S. 88.

⁷⁵³ Vergleichbar sind vor allem die Aposteldarstellungen an den Seitenflächen des sogenannten Tragaltars des heiligen Gregorius aus dem Siegburger Servatiusschatz, Siegburg, St. Servatius, ohne Inv.-Nr., Köln, um 1170–1180. Vgl. BUDE: *Altare portatile*, Bd. 3, S. 52–65 (Kat.-Nr. 62).

Der Einsatz von Ringpunzen zur Musterung des Hintergrunds bei den Aposteln und auch den Darstellungen der Altarsteinrahmung weist hingegen wieder nach Hildesheim, wo diese Zierform wiederholt an verschiedenen Goldschmiedearbeiten zu beobachten ist. So zeigen sowohl ein in Hildesheim entstandenes tafelförmiges Portatile aus der Sammlung Bischof Wedekins im Victoria and Albert Museum in London⁷⁵⁴ als auch das kleine tragaltarförmige Reliquiar aus Senden im Münsteraner Domschatz (Kat.-Nr. 38) ein solches Muster. Mit letzterem hat der Braunschweiger Tragaltar zudem die grundsätzliche Gestaltung der Oberseite gemein, mit dem Unterschied, dass in Münster an die Stelle des Altarsteins eine große Grubenschmelzplatte tritt. Die Lokalisierung der Gruppe durch Swarzenski im Wesergebiet, nördlich von Fritzlar im „Kreis Paderborn-Abdinghofen-Corvey“, scheint hiermit nicht mehr haltbar. Wahrscheinlicher ist wohl eine Entstehung im niedersächsischen Raum unter Hildesheimer Einfluss im letzten Viertel des 12. Jahrhunderts. Wobei, wie bereits Michael Budde anmerkte, letztlich nicht zu klären sein wird, welche Werkstatt oder Werkstätten für die Herstellung der Kästchen verantwortlich waren.⁷⁵⁵

9.4 Die Niedersächsischen Apostelreihen

Anhand der zahlreichen halbfigurigen Aposteldarstellungen an den Seitenwänden mehrerer tragaltarförmiger Reliquiare lassen sich exemplarisch die vielfältigen motivischen, technischen und stilistischen Bezüge innerhalb der niedersächsischen – und häufig auch nach Hildesheim lokalisierten – Email- und Goldschmiedekunst aufzeigen.

So lassen sich die Apostelbilder an den zurückgenommenen Seitenwänden der beiden mit großen Bergkristallen bekrönten Reliquiare Hildesheimer Provenienz aus dem dortigen Dommuseum (Kat.-Nr. 41) und der ehemaligen Sammlung von Hirsch (Kat.-Nr. 42) in die Tradition der entsprechenden Darstellungen an dem Tragaltar mit Abraham und Melchisedech aus dem Welfenschatz⁷⁵⁶ stellen. Der Apostel mit der hohen kahlen Stirn und dem charakteristischen, spitz zulaufenden Mittelschopf, der sowohl an einer Schmal- als auch einer Längsseite des Tragaltars auftaucht, findet sich gleichfalls auch an den beiden

⁷⁵⁴ London, Victoria and Albert Museum, Inv. Nr. 708–1884, Hildesheim, um 1160–1170. Vgl. auch BUDDÉ: *Altare portatile*, Bd. 2, S. 271–278 (Kat.-Nr. 43).

⁷⁵⁵ Ebd., Bd. 2, S. 269.

⁷⁵⁶ Berlin, Kunstgewerbemuseum, Inv.-Nr. W14, wohl Hildesheim, 3. Viertel 12. Jahrhundert. Vgl. ebd., Bd. 2, S. 243–246 (Kat.-Nr. 37).

Reliquiaren mit den Bergkristallen. Auch der Typus mit dem lockigen Haar findet sich sowohl an den Reliquiaren, beispielsweise bei Petrus am Reliquiar aus dem Hildesheimer Dommuseum, als auch am Tragaltar aus dem Welfenschatz. Die Figuren des Portatiles erscheinen allerdings sorgfältiger und stellenweise detaillierter ausgeführt, als dies an den beiden Reliquiaren der Fall ist. Michael Budde erklärt dies damit, dass die Ähnlichkeiten nicht zwangsläufig auf einen direkten Werkstattzusammenhang, sondern eher auf eine gemeinsame Vorlage, möglicherweise aus einem Musterbuch, zurückzuführen seien.⁷⁵⁷ Die bereits bei den Reliquiaren einsetzende „Verflachung“ der Figuren lässt sich auch an weiteren in der Tradition dieser Apostelreihen stehenden Werken beobachten.⁷⁵⁸ So zeigen die Platten eines Tragaltars oder eines tragaltarförmigen Reliquiars aus der ehemaligen Sammlung Brummer⁷⁵⁹ oder auch jene des Tragaltars aus der ehemaligen Sammlung von Hirsch⁷⁶⁰ die Apostelfiguren dieses Typs bereits in einer sehr vereinfachten und reduzierten Form. Gleichzeitig bilden einzelne Figuren des Tragaltars in ihrer Körperhaltung und ihren Gesichtsformen ein Bindeglied zu den deutlich bewegteren Aposteln an den zurückgenommenen Seitenwänden des kleinen altarförmigen Emailkästchens aus der ehemaligen Sammlung Engelke im Victoria and Albert Museum in London (Kat.-Nr. 40). Außerhalb der Emailkunst ist der Einfluss der Apostelfolge in der niedersächsischen Kunst ebenfalls sichtbar. So stehen die gravierten Darstellungen eines Tragaltars aus dem Hessischen Landesmuseum in Darmstadt⁷⁶¹, wenn auch in sehr flacher und schlichter Form, deutlich in derselben Tradition. Gleiches trifft zudem auch auf die gestanzten Reliefs der zwölf Apostel an den Seitenflächen des altarförmigen Reliquiars aus dem Hildesheimer St. Magdalenenkloster im Londoner Victoria and Albert Museum (Kat.-Nr. 30) zu.

Eine weitere Gruppe von Aposteldarstellungen lässt sich rund um das tragaltarförmige Reliquiar aus Senden (Kat.-Nr. 38) zusammenstellen, dessen Emails wiederum stilistische Parallelen zu dem eingangs erwähnten Tragaltar mit Abraham und Melchisedech aufweisen. Vergleichbare Darstellungen der Apostel

⁷⁵⁷ Ebd., Bd. 2, S. 245.

⁷⁵⁸ Vgl. ebd., Bd. 2, S. 245.

⁷⁵⁹ Ehem. Sammlung Ernest Brummer, Niedersachsen, 12. Jahrhundert. Vgl. The Ernest Brummer Collection, Auktionskatalog Galerie Koller, Bd. 1: Medieval, Renaissance and Baroque Art, Zürich, S. 325 (Nr. 217).

⁷⁶⁰ Ehem. Sammlung Robert von Hirsch, Niedersachsen, Hildesheim (?), 2. Hälfte 12. Jahrhundert. Vgl. BUDDE: Altare portatile, Bd. 2, S. 252–255 (Kat.-Nr. 39).

⁷⁶¹ Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.-Nr. Kg.54:258, Niedersachsen, Hildesheim (?), 2. Hälfte 12. Jahrhundert. Vgl. ebd., Bd. 2, S. 261–264 (Kat.-Nr. 41).

finden sich auch an dem tragaltarförmigen Reliquiar aus St. Clemens auf Amrum (Kat.-Nr. 39) und vor allem auf einer, allerdings ihrer Emailfüllung vollständig beraubten, Grubenschmelzplatte im Dänischen Nationalmuseum in Kopenhagen, die 1899 in der Nähe der Kirche von Glumsø auf Gotland gefunden wurde.⁷⁶² Auch hier sind es speziell einzelne Apostel, die sich an allen Werken in ähnlicher Weise wiederholen und auf ein gemeinsames Vorbild oder eine entsprechende Vorlage hinweisen. Eine weitere Gemeinsamkeit lässt sich in der technischen Ausführung der emaillierten Hintergründe beobachten. Diese sind sowohl am Reliquiar aus Senden als auch an dem Kästchen aus St. Clemens in gleicher Weise mit weißem Email mit roten Tupfen ausgeschmolzen. Die farbigen Punkte werden dabei, ohne trennende Stege, durch ein einfaches Mischen der beiden Glasfarben vor dem Brennen erzeugt. Technisch vergleichbare Emailhintergründe lassen sich auch an anderen, pauschal nach Niedersachsen oder Norddeutschland lokalisierten Werken wie beispielsweise den Platten eines Reliquiars im Berliner Kunstgewerbemuseum⁷⁶³ oder jenen eines Tragaltars im Museum August Kestner in Hannover⁷⁶⁴ beobachten. Der Tradition der Apostelreihen rund um das Reliquiar aus Senden, das Kästchen aus St. Clemens und der Platte aus Glumsø lassen sich entfernt auch die beiden tragaltarförmigen Reliquiare aus Brüssel und Krakau anschließen, auch wenn vor allem die Figuren des Krakauer Reliquiars deutlich weniger sorgfältig und detailliert ausgeführt sind und eine ähnliche Verflachung zeigen, wie sie bereits bei den Werken der ersten Gruppe zu beobachten war. Dennoch zeigen die Figuren beider Reliquiare bei einzelnen Apostelfiguren Übereinstimmungen hinsichtlich der Körperhaltung und der Zeichnung der Gesichter. Mit der Platte aus Glumsø verbindet sie zudem die von den Reliquiaren aus Münster und St. Clemens abweichende Gliederung der Platten durch eine sehr ähnliche architektonische Rahmung.

Die niedersächsische Kunst des 12. Jahrhunderts zeigt eine weitreichende Tradition stereotyper Aposteldarstellungen, die sich in großer Zahl an den Seitenwänden von tragaltarförmigen Reliquiaren und Portatilien erhalten haben. Vielfach lassen sich, auch über die unterschiedlichen Materialien und Techniken hinaus, motivische und stilistische Abhängigkeiten beobachten. Insbesondere

⁷⁶² Kopenhagen, Dänisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. unbekannt, Niedersachsen, 2. Hälfte 12. Jahrhundert. Vgl. NIELS-KNUD LIEBGOTT: *Mittelalterens Emaljekunst*, Kopenhagen 1986, S. 17.

⁷⁶³ Berlin, Kunstgewerbemuseum, Inv.-Nr. K4184, Norddeutschland, Ende 12. Jahrhundert.

⁷⁶⁴ Hannover, Museum August Kestner, Niedersachsen, 12. Jahrhundert. Vgl. HANS GRAEVEN: *Fragmente eines Siegburger Tragaltars im Kestner-Museum zu Hannover*, in: *Jahrbuch der Königlichen Preussischen Kunstsammlungen* 21 (1900), S. 75–98.

mit Blick auf die Emailarbeiten bieten diese Zusammenhänge allerdings, trotz der hohen Überlieferungsdichte der Werke, nur wenige Anhaltspunkte für eine genauere zeitliche oder räumliche Einordnung über Niedersachsen und das späte 12. Jahrhundert hinaus. Somit bleibt die stilgeschichtliche Beurteilung vieler dieser Werke, wie bereits Dietrich Kötzsche festgestellt hat, nach wie vor schwierig.⁷⁶⁵

9.5 Die Hildesheimer „Kreuzbild-Gruppe“ und ihr Umfeld

Die beiden bereits im Rahmen der niedersächsischen Apostelreihen besprochenen tragaltarförmigen Reliquiare aus St. Clemens auf Amrum im Kopenhagener Nationalmuseum (Kat.-Nr. 39) und aus der Sammlung Engelke im Victoria and Albert Museum in London (Kat.-Nr. 40) lassen sich parallel auch in die Tradition der von Michael Brandt beschriebenen Hildesheimer „Kreuzbild-Gruppe“⁷⁶⁶ einreihen. Den Ausgangspunkt der Zusammenstellung bildet der Prachteinband des Fredericus-Evangeliars aus dem Trierer Domschatz⁷⁶⁷, dessen zentrales Element, eine große hochformatige Grubenschmelzplatte, besagtes Hildesheimer Kreuzbild zeigt. Im Mittelpunkt steht das Kreuz Christi, über dessen Querbalken sich links und rechts zwei kleine Medaillons mit Brustbildern von Luna und Sol befinden, die ihre Gesichter verhüllt haben. Zur Rechten des Gekreuzigten steht Ecclesia unter dem Kreuz. In der linken Hand hält sie eine Kreuzfahne, in der rechten einen Kelch, mit dem sie das Blut Christi aus der Seitenwunde auffängt. Ihr gegenüber steht, von Christus abgewandt, die Synagoge mit verbundenen Augen. In ihrer linken Hand hält sie eine Lanze, ihre Krone fällt zwischen ihr und dem Kreuz zu Boden. Flankiert wird die Szene von Maria und Johannes. Das Evangeliar gelangte, wie auch ein entsprechendes Gegenstück, aus der Sammlung des Trierer Grafen Christoph von Kesselstatt (1757–1814) in den Trierer Domschatz.⁷⁶⁸ Wie Michael Brandt überzeugend darlegen konnte, stammen sowohl das Evangeliar als auch sein Einband ursprünglich allerdings aus dem St. Godehard-Kloster in Hildesheim.⁷⁶⁹ Während die Handschrift selbst sehr wahr-

⁷⁶⁵ DIETRICH KÖTZSCHE: Zwei gleiche Grubenschmelzkreuze, in: Aachener Kunstblätter 54/55 (1986/87), S. 47–68, hier S. 63.

⁷⁶⁶ BRANDT: Studien zur Hildesheimer Emailkunst des 12. Jahrhunderts, S. 28–56.

⁷⁶⁷ Trier, Domschatz, Inv.-Nr. 70, Hildesheim, um 1170/1180. Vgl. DERS. (Hrsg.): Abglanz des Himmels, S. 183–184 (Kat.-Nr. 4.7).

⁷⁶⁸ Vgl. hierzu DERS.: Studien zur Hildesheimer Emailkunst des 12. Jahrhunderts, S. 28.

⁷⁶⁹ Ebd., S. 28.

scheinlich eine Schenkung des Abtes Fredericus ist, wurde der Einband wohl erst unter dessen Nachfolger, Abt Arnold (1153–1180), angefertigt. Die Steinfassungen des Einbandes und seines Gegenstücks stimmen mit denen der Hildesheimer Scheibenkreuze überein. Weitere stilistische Ähnlichkeiten zu anderen sicher in Hildesheim gefertigten Stücken machen eine Entstehung des Einbandes in Hildesheim sehr wahrscheinlich, vielleicht sogar in der Klosterwerkstatt von St. Michael.⁷⁷⁰

Zwei weitere zentrale Objekte der Hildesheimer „Kreuzbild-Gruppe“ sind die halbkreisförmige Schmelzplatte aus dem Musée du Cluny in Paris⁷⁷¹ und das in seiner Form einzigartige Zweipasskästchen aus dem Cleveland Museum of Art.⁷⁷² Die Kreuzigungsdarstellung der Pariser Platte entspricht bis in kleinste Einzelheiten derjenigen auf dem Bucheinband aus Trier, sodass Michael Brandt eine Entstehung in derselben Werkstatt annimmt, wenn auch von einer anderen Hand, da sich bei den Figuren durchaus Unterscheide beobachten lassen – u. a. das ausgeschmolzene Mantelfutter.⁷⁷³ Die Platte bildete ursprünglich die Rückseite eines halbkreisförmigen Reliquiars, das ursprünglich wohl aus dem Schatz von St. Michael in Hildesheim stammt.⁷⁷⁴ Für das Kästchen aus Cleveland lässt sich zwar keine Hildesheimer Provenienz nachweisen, die Kreuzigungsdarstellung auf seiner Deckplatte zeigt aber deutliche Anknüpfungspunkte zu den zuvor genannten Stücken und kombiniert gewissermaßen Eigenheiten beider Darstellungen.⁷⁷⁵ In das weitere stilistische Umfeld der Gruppe stellt Brandt einen Tragaltar aus dem Bamberger Domschatz⁷⁷⁶ und eine Grubenschmelzplatte mit der Kreuzigung aus dem Oberösterreichischen Landesmuseum.⁷⁷⁷

In der Tradition des ursprünglichen Kreuzbildes stehen auch die Kreuzigungsdarstellungen auf den beiden Reliquiaren aus Kopenhagen und London,

⁷⁷⁰ BRANDT: Studien zur Hildesheimer Emailkunst des 12. Jahrhunderts, S. 31–33.

⁷⁷¹ Paris, Musée du Cluny, Inv.-Nr. CL13068, Hildesheim, um 1160/1170. Vgl. DERS. (Hrsg.): Abglanz des Himmels, S. 194 (Kat.-Nr. 4.34).

⁷⁷² Cleveland, Museum of Art, Inv.-Nr. 1949.431, Hildesheim, um 1170/1180. Vgl. PHILIPPE VERDIER: The Cleveland Portable Altar from Hildesheim, in: The Bulletin of the Cleveland Museum of Art 61 (1974), S. 339–342.

⁷⁷³ BRANDT: Studien zur Hildesheimer Emailkunst des 12. Jahrhunderts, S. 34–37.

⁷⁷⁴ Ebd., S. 37–40.

⁷⁷⁵ Vgl. ebd., S. 38.

⁷⁷⁶ Bamberg, Diözesanmuseum, Inv.-Nr. 2722/18, Hildesheim (?), 3. Viertel 12. Jahrhundert. Vgl. BUDE: Altare portatile, Bd. 3, S. 81–87 (Kat.-Nr. 65).

⁷⁷⁷ Linz, Oberösterreichisches Landesmuseum, Inv.-Nr. Go390, Hildesheim oder Rhein-Maasgebiet, 12. Jahrhundert. Vgl. Romanische Kunst in Österreich, Ausst.-Kat. Minoritenkirche Krems-Stein 1964, Krems an der Donau 1964, S. 181 (Nr. 128).

allerdings ohne dass die stilistischen Bezüge so deutlich wären, wie zwischen den zuvor genannten Werken. Vor allem der Aufbau der Darstellungen und das Kreuzigungspersonal lassen deutlich den Einfluss der Hildesheimer Gruppe erkennen. Die Deckplatte des Reliquiars aus London scheint dabei qualitativ und den Darstellungen in Trier, Paris und Cleveland stilistisch näher. Vor allem die Zeichnung des Oberkörpers Christi und das Lententuch weisen Übereinstimmungen mit der halbkreisförmigen Schmelzplatte aus Paris auf. Außer bei den beiden tragaltarförmigen Reliquiaren lässt sich die Rezeption des Kreuzbildes auch in der zentralen Kreuzigungsdarstellung der Patene aus Trzemeszno in Polen⁷⁷⁸ beobachten. Die Synagoge zeigt hier Parallelen – insbesondere bei der nach unten gerichteten Lanze – zu derjenigen an dem Londoner Kästchen. Mit der gefallenen Krone wiederholt sich hier zudem ein markantes Detail des Hildesheimer Kreuzbildes, welches an den beiden tragaltarförmigen Reliquiaren fehlt. Die Form der Krone ist identisch mit derjenigen der Ecclesia am Londoner Kästchen. Entfernt verwandt erscheint auch die Kreuzigungsdarstellung in Braunfirnis auf der Unterseite eines Tragaltars aus Oettingen in Schwaben im Städtischen Maximilianmuseum in Augsburg.⁷⁷⁹ Das Lententuch zeigt den gleichen, vom Hildesheimer Kreuzbild abweichenden, zentralen Knoten. In diesem Zusammenhang und mit Blick auf die Lokalisierung und Datierung der Vergleichsstücke ist eine Entstehung der Reliquiare aus London und Amrum in unterschiedlichen, von Hildesheim geprägten Werkstätten im niedersächsischen oder norddeutschen Raum im letzten Viertel des 12. Jahrhunderts wahrscheinlich.

9.6 Die „Osnabrücker Gruppe“ und ihr Umfeld

Die Werke der „Osnabrücker Gruppe“⁷⁸⁰ wurden erstmals von Erich Meyer in seinem Aufsatz *Eine spätromanische Goldschmiedewerkstatt in Osnabrück* zusam-

⁷⁷⁸ Gnesen, Domschatz. Vgl. PIOTR SKUBISZEWSKI: Eine Gruppe romanischer Goldschmiedearbeiten in Polen (Trzemeszno, Czerwińsk), in: Jahrbuch der Berliner Museen 22 (1980), S. 35–90, bes. S. 79.

⁷⁷⁹ Augsburg, Städtisches Maximilianmuseum (Leihgabe aus dem Domschatz St. Afra, Augsburg), Inv.-Nr. DM IV/1, Köln und Oettingen, 1170–1180 und 1371. Vgl. BUDDÉ: Altare portatile, Bd. 3, S. 66–73 (Kat.Nr. 63).

⁷⁸⁰ Die Bezeichnung „Osnabrücker Gruppe“ geht auf Ingeborg Güssow zurück. INGEBORG GÜSSOW: Die Crispinus- und Crispinianusschreine im Osnabrücker Domschatz, Diss., München: Ludwig-Maximilians-Universität, 1972, S. 126–131.

Kapitel 9. Stilistische Zusammenhänge

mengestellt.⁷⁸¹ Zu den Arbeiten dieser Werkstatt zählt er neben einer silbernen Pyxis aus St. Jakobi in Lippstadt⁷⁸², einem sechseckigen Ziborium aus dem Mindener Domschatz⁷⁸³ hatte zuvor bereits Christian Dolfen hingewiesen.⁷⁸⁴ Georg Swarzenski ergänzte die Gruppe kurze Zeit später um eine einzelne Beschlagplatte aus der Sammlung Carl von Weinberg, heute im Herzog-Anton-Ulrich-Museum in Braunschweig,⁷⁸⁵ und mit dem Abel-und-Kain-Kasten aus dem ehemaligen Schatz der Goldenen Tafel des Lüneburger Michaelisklosters (Kat.-Nr. 8) um ein weiteres tragaltarförmiges Reliquiar.⁷⁸⁶ Zuletzt konnte Harald Wolter-von dem Knesebeck mit dem Christusrelief auf dem Evangeliar aus Preetz⁷⁸⁷ die Gruppe um ein zusätzliches, verwandtes Stück erweitern.⁷⁸⁸

Die Werke der Osnabrücker Gruppe besitzen allesamt gestanzte Reliefs, die sich jeweils auf einen von zwei unterschiedlichen Modellsätzen zurückführen lassen: entweder zeigen sie die Apostel, die Propheten, andere Heilige und Christus als sitzende Ganzfiguren oder als hinter einer kurzen Mauer mit Zinnen hervorschauende Halbfiguren. Die Halbfiguren finden sich an der Pyxis aus Lippstadt, dem tragaltarförmigen Reliquiar aus Enger, der Beschlagplatte aus Braunschweig und auf den Dachflächen des Ziboriums aus Minden. Letzteres ist zugleich das Bindeglied zu den übrigen Stücken der Gruppe, da hier an den sechs Wandflächen mit den sitzenden Aposteln und Propheten auch die Figuren der anderen

⁷⁸¹ ERICH MEYER: Eine spätromanische Goldschmiedewerkstatt in Osnabrück, in: Westfalen. Mitteilungen des Landesmuseums der Provinz Westfalen und des Vereins für Geschichte und Altertumskunde Westfalens 16 (1931), S. 68–72.

⁷⁸² Lippstadt, St. Jakobi, Westfalen, Osnabrück (?), um 1225. Vgl. ebd.

⁷⁸³ Minden, Domschatz, Westfalen, Osnabrück (?), um 1225. Vgl. OLAF SIART (Hrsg.): Goldene Pracht. Mitteralterliche Schatzkunst aus Westfalen, Ausst.-Kat. LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Domkammer der Kathedrale St. Paulus in Münster, München 2012, S. 184–185 (Nr. 56).

⁷⁸⁴ CHRISTIAN DOLFEN: Erztaufen Osnabrücks, in: Die Heimat. Monatsschrift für Land, Volk und Kunst in Westfalen und am Niederrhein 8 (1926), S. 45. Vgl. auch GÜSSOW: Die Crispinus- und Crispinianusschreine im Osnabrücker Domschatz, S. 126, Anm. 225.

⁷⁸⁵ Braunschweig, Herzog-Anton-Ulrich-Museum, Inv.-Nr. MA351, Niedersachsen, um 1200. Vgl. CARMEN GÓMEZ-MORENO (Hrsg.): Medieval Art from Private Collections. A Special Exhibition at The Cloisters October 30, 1968 through March 30, 1969, New York 1968, Nr. 98.

⁷⁸⁶ SWARZENSKI: Aus dem Kunstkreis Heinrichs des Löwen, S. 307.

⁷⁸⁷ Preetz, Evangelische Gemeinde, Niedersachsen, Anfang 13. Jahrhundert. Vgl. HARALD WOLTER-VON DEM KNESEBECK: Ein unbekanntes Evangeliar aus dem Kloster Preetz und seine Stellung in der norddeutschen Kunst des 13. Jahrhunderts, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 56 (1993), S. 335–365.

⁷⁸⁸ DERS.: Ein Evangeliar des 13. Jahrhunderts aus dem Kloster Preetz, in: Jahrbuch für Heimatkunde im Kreis Plön 22 (1992), S. 5–14.

Stanze auftreten. Diese finden sich zudem auch in Zweitverwendung an dem Tafelreliquiar aus Osnabrück, als Abdrücke auf dem Taufbecken in Oesede und an den Seitenflächen des Abel-und-Kain-Kastens. Die gestanzte Christusfigur auf dem Einband aus Preetz ist zwar mit keiner der anderen Figuren identisch, aber wohl als Umarbeitung eines ursprünglichen Apostelreliefs anzusehen und somit mit ziemlicher Sicherheit der Gruppe zuzuordnen.⁷⁸⁹ Eine weitere Verbindung zwischen den beiden Stanzensets ergibt sich durch die Verwendung identischer Ornamentstreifen an dem Reliquiar aus Enger und dem Tafelreliquiar aus Osnabrück.⁷⁹⁰ Die beiden tragaltarförmigen Reliquiare aus Enger und Lüneburg zeigen als einzige Stücke jeweils den vollständigen Figurensatz. So ist für die Sitzfiguren von zwei streifenförmigen Matrizen mit jeweils fünf Figuren auszugehen⁷⁹¹, von denen die Figuren der ersten an allen Werken vorkommen, die der zweiten vollständig aber nur am Abel-und-Kain-Kasten.⁷⁹² Die Stanzungen für die Halbfiguren müssen nicht zwangsläufig als streifenförmige Figurenfolge angelegt gewesen sein. Auch war die rahmende Säulenarchitektur, die sich nur an dem Reliquiar aus Enger und dem Streifen aus Braunschweig findet, sicherlich, im Gegensatz zu der Mauer mit Zinnen, nicht Teil der ursprünglichen Matrize.

Die „Osnabrücker Gruppe“ wurde von Erich Meyer als Arbeit einer Osnabrücker Werkstatt des beginnenden 13. Jahrhunderts identifiziert. Für diese Einordnung spreche, so Meyer, nicht nur die gehäufte Überlieferung der Stücke vor Ort, sondern auch die Gemeinsamkeiten mit anderen Osnabrücker Werken.⁷⁹³ So finden sich an dem Reliquiar aus Enger die gleichen Stanzstreifen wie an einem im 13. Jahrhundert umgearbeiteten Tragaltar mit Elfenbeinfiguren.⁷⁹⁴ Sehr ähnliche Ornamentleisten, wohl aber nicht aus der gleichen Matrize, finden sich zudem auch an dem tragaltarförmigen Reliquiar mit Elfenbeinscheibe aus dem Osnabrücker Domschatz (Kat.-Nr. 29). Andere gestanzte Streifen des Reli-

⁷⁸⁹ DERS.: Ein unbekanntes Evangeliar aus dem Kloster Preetz und seine Stellung in der norddeutschen Kunst des 13. Jahrhunderts, S. 339.

⁷⁹⁰ Vgl. MEYER: Eine spätromanische Goldschmiedewerkstatt in Osnabrück, S. 69–70.

⁷⁹¹ Vgl. WOLTER-VON DEM KNESEBECK: Ein unbekanntes Evangeliar aus dem Kloster Preetz und seine Stellung in der norddeutschen Kunst des 13. Jahrhunderts, S. 339.

⁷⁹² Hierauf hatte bereits Swarzenski hingewiesen. SWARZENSKI: Aus dem Kunstkreis Heinrichs des Löwen, S. 307–310.

⁷⁹³ MEYER: Eine spätromanische Goldschmiedewerkstatt in Osnabrück.

⁷⁹⁴ Osnabrück, Domschatz, Inv.-Nr. 73, Köln, 2. Hälfte 11. Jahrhundert und Westfalen, Osnabrück (?), um 1220–1225. Vgl. BUDDE: Altare portatile, Bd. 2, S. 139–142 (Kat.-Nr. 22).

quiars aus Enger wiederholen sich zudem an einem Evangeliareinband⁷⁹⁵ selber Herkunft, der sich heute ebenfalls in Berlin befindet. Letztlich sieht Meyer auch stilistische Parallelen zu den beiden um 1215 bis 1220 entstandenen Osnabrücker Crispinius- und Crispinianusschreinen.⁷⁹⁶ Während Georg Swarzenski in seinem Aufsatz zum *Kunstkreis Heinrichs des Löwen* entgegen Meyers Vermutungen eine Entstehung der Stanzen noch vor 1200 annimmt⁷⁹⁷, stützt Ingeborg Güssow im Rahmen ihrer Studien zu den beiden Osnabrücker Schreinen die ursprünglich von Meyer vorgeschlagene Datierung⁷⁹⁸, die auch in der Folge weitestgehend in der Literatur übernommen wurde.⁷⁹⁹ Zuletzt hat Harald Wolter-von dem Knesbeck aber, zumindest bezogen auf die Stanzen der Sitzfiguren, überzeugend für einen wahrscheinlicheren Ursprung in Niedersachsen, vielleicht in Braunschweig, argumentiert.⁸⁰⁰ Ausgangspunkt für seine Überlegung ist zunächst die Verbreitung der Sitzfiguren. Diese stammen, wie bereits erwähnt, von zwei jeweils fünf Figuren umfassenden Matrizen⁸⁰¹, wobei, so Wolter-von dem Knesbeck, nur der Abel-und-Kain-Kasten alle Figuren zeige und an allen übrigen Stücken nur die Figuren der einen Stanze vorzufinden seien. Das lege den Schluss nahe, dass für diese Werke, wie auch am Ziborium in Minden sichtbar, wo sich eine der sechs Figuren wiederholt, entsprechend nur eine Matrize zur Verfügung stand. Die stets betonte geringere Qualität der Figuren des Lüneburger Kastens lässt sich vielleicht einfach durch die Materialunterschiede erklären. Denn nur hier sind die Reliefs aus Kupfer gestanzt und nicht, wie üblich, aus Silber. Die Verteilung der Figuren und die Provenienz des Abel-und-Kain-Kastens aus dem Lüneburger St. Michaeliskloster spräche demnach eher für eine Entstehung der Matrizen in Niedersachsen, vielleicht sogar in Braunschweig. Dazu passt auch, dass Ingeborg Güssow, entgegen der ursprünglichen Einschätzung Meyers, gezeigt hat, dass die Figuren der Osnabrücker Schreine gegenüber den Reliefs

⁷⁹⁵ Berlin, Kunstgewerbemuseum, Niedersachsen oder Westfalen, um 2. Hälfte 12. Jahrhundert (?). Vgl. DIETRICH KÖTZSCHE: Der Dionysius-Schatz, in: Stadt Enger – Beiträge zur Stadtgeschichte 2 (1983), S. 41–62, hier S. 51–52 (Nr. 4).

⁷⁹⁶ MEYER: Eine spätromanische Goldschmiedewerkstatt in Osnabrück, S. 70–71.

⁷⁹⁷ SWARZENSKI: Aus dem Kunstkreis Heinrichs des Löwen, S. 306–310, 321.

⁷⁹⁸ GÜSSOW: Die Crispinus- und Crispinianusschreine im Osnabrücker Domschatz, S. 126–131.

⁷⁹⁹ Lediglich Dietrich Kötzsche sieht die Stanze mit den Sitzfiguren zeitlich später. REINER HAUS-SHERR (Hrsg.): Die Zeit der Staufer, 4 Bde., Stuttgart 1977, Bd. I, S. 454–456 (Nr. 583, 584, Dietrich Kötzsche).

⁸⁰⁰ Vgl. hierzu und zu der folgenden Argumentation WOLTER-VON DEM KNESEBECK: Ein unbekanntes Evangeliar aus dem Kloster Preetz und seine Stellung in der norddeutschen Kunst des 13. Jahrhunderts, S. 337–343.

⁸⁰¹ Ebd., S. 341.

der Stanzen qualitativ abfallen.⁸⁰² Zumal bereits Meyer eingestehen musste, dass der „Stil [...] niedersächsisch [ist] und [...] in einer Linie mit Metallarbeiten in Hildesheim, Quedlinburg und Halberstadt“ steht.⁸⁰³ Aus dieser Region stammt auch ein Evangelistar aus Braunschweig in Wolfenbüttel⁸⁰⁴, dessen gestanzte Christusfigur auf das engste mit den Sitzfiguren verwandt ist.⁸⁰⁵ Auch die gestanzten Evangelistensymbole auf dem Preetzer Einband weisen Übereinstimmungen zu einem Werk aus dem Schatz der Goldenen Tafel in Lüneburg auf.⁸⁰⁶ Das heute verlorene Ziborium⁸⁰⁷ zeigt dazu eine gestanzte Christusfigur, die sich derjenigen auf dem Wolfenbütteler Codex anschließen lässt und große Ähnlichkeiten zu anderen gestanzten Christusfiguren, beispielsweise auf der Deckplatte des kleinen tragaltarförmigen Reliquiars aus dem St. Magdalenenkloster in Hildesheim (Kat.-Nr. 30) oder an dem sogenannten Heinrichskasten aus dem Quedlinburger Stiftsschatz, aufweist.⁸⁰⁸ Eine ursprüngliche Herkunft der Stanzen mit den Sitzfiguren aus Niedersachsen, möglicherweise aus Braunschweig, ist somit grundsätzlich denkbar. Einer der Model gelangte im Anschluss möglicherweise nach Osnabrück, wo in der Folge die weiteren Werke entstanden sein könnten. Dem widerspricht auch nicht die von Meyer erwähnte, verstärkte Überlieferung der Stanzarbeiten in und um Osnabrück, da die Zuschreibung hier vor allem auf den Übereinstimmungen von gestanzten Ornamentstreifen an dem Reliquiar aus Enger mit anderen Osnabrücker oder westfälischen Werken basiert, das Reliquiar aus Enger aber auch nur die Reliefs mit den Halbfiguren zeigt, deren Model entsprechend ebenfalls in Westfalen entstanden sein könnten. Damit wäre schließlich die bereits von Kötzsche vorgebrachte zeitliche Abfolge wieder zu erwägen, demzufolge die Sitzfiguren zeitlich früher als die Reliefs mit den Halbfiguren und vor allem auch vor den beiden Großschreinen in Osnabrück anzusetzen sind.⁸⁰⁹ Jüngst ist allerdings von Hildegard Schäfer darauf

⁸⁰² GÜSSOW: Die Crispinus- und Crispinianusschreine im Osnabrücker Domschatz, S. 127–128.

⁸⁰³ MEYER: Eine spätromanische Goldschmiedewerkstatt in Osnabrück, S. 71.

⁸⁰⁴ Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf. 6.1.Aug.4. Vgl. WOLTER-VON DEM KNESEBECK: Ein unbekanntes Evangeliar aus dem Kloster Preetz und seine Stellung in der norddeutschen Kunst des 13. Jahrhunderts, S. 341.

⁸⁰⁵ Ebd., S. 341–342.

⁸⁰⁶ Ebd., S. 343–344.

⁸⁰⁷ Vgl. STUTTMANN: Der Reliquienschatz der Goldenen Tafel des St. Michaelisklosters in Lüneburg, 103–105 (Nr. 45).

⁸⁰⁸ Vgl. WOLTER-VON DEM KNESEBECK: Ein unbekanntes Evangeliar aus dem Kloster Preetz und seine Stellung in der norddeutschen Kunst des 13. Jahrhunderts, S. 343.

⁸⁰⁹ Vgl. HAUSSHERR (Hrsg.): Die Zeit der Stauer, Bd. I, S. 454–456 (Nr. 583, 584, Dietrich Kötzsche). Vgl. hierzu grundsätzlich auch die Überlegungen von Sabine Wehking zu einer grundsätzlich

hingewiesen worden, dass sich am Taufbecken von Oesede acht der zehn Sitzfiguren des Kain-und-Abel-Kastens wiederholen, wodurch grundsätzlich wieder die Lokalisierung der gesamten Gruppe nach Osnabrück gestützt werde.⁸¹⁰

9.7 Die Stanze mit Christus und den Aposteln

Wie bereits bei den Werken der „Osnabrücker Gruppe“ so ist auch bei den beiden tragaltarförmigen Reliquiaren aus Obernjesa im Museum August Kestner in Hannover (Kat.-Nr. 2) und bei einem kleinen kastenförmigen Reliquiar aus dem Museum Schnütgen (Kat.-Nr. 5) das verbindende Element eine Matrize zur Herstellung (gestanzter) Reliefs. Die Matrize umfasst unter einfachen Rundbogenarkaden die Figur des thronenden Christus, der von vier stehenden Aposteln begleitet wird. Die Beschläge aus vergoldetem Kupfer an dem Reliquiar aus Köln wurden an allen vier Seiten mit dieser Matrize hergestellt. Während die beiden Längsseiten jeweils die vollständige Figurenreihe abbilden, wurde das Motiv für die beiden Platten der Schmalseiten entsprechend beschnitten. Sie zeigen jeweils nur drei Figuren – Christus mit zwei Aposteln –, wobei auf an der einen Schmalseite die beiden linken Apostel fehlen und auf der gegenüberliegenden Seite an beiden Enden jeweils ein Apostel fehlt, sodass Christus die mittlere Position einnimmt. Höchstwahrscheinlich kam dieselbe Matrize auch für die Modellierung der beiden Längsseiten des gegossenen Reliquienkastens aus Obernjesa zum Einsatz. Hier ist die Reihe der Figuren auf der linken Seite um eine weitere Apostelfigur erweitert, wodurch die ursprüngliche Symmetrie mit dem thronenden Christus in der Mitte verloren geht.

Dass der Einsatz von ein und demselben Model zur Herstellung von gestanzten Reliefs und solchen an Gusswerken durchaus nicht unüblich war, zeigt nicht zuletzt die zuvor besprochene „Osnabrücker Gruppe“. Auch deren Sitzfiguren finden sich als Reliefs in unterschiedlichen Materialien: gestanzt aus vergoldetem Kupfer an dem Abel-und-Kain-Kasten (Kat.-Nr. 8), aus Silber an den meisten anderen Stücken der Gruppe und aus einer Kupferlegierung gegossen an dem Taufbecken aus St. Peter und Paul in Georgsmarienhütte-Oesede.⁸¹¹ Zudem lassen sich hier durchaus Unterschiede zwischen der Umsetzung in den

früheren Datierung der Osnabrücker Gruppe aufgrund des epigraphischen Befundes und der liturgischen Gewandung der Halbfiguren WEHNING: Die Inschriften der Stadt Osnabrück, S. 12–13.

⁸¹⁰ SIART (Hrsg.): Goldene Pracht, S. 185 (Hildegard Schäfer).

⁸¹¹ Vgl. hierzu den vorangegangenen Abschnitt 9.6 zur „Osnabrücker Gruppe“ ab S. 225.

9.7. Die Stanze mit Christus und den Aposteln

verschiedenen Materialien erkennen, nicht nur im Vergleich zu der gegossenen Taufe, sondern bereits zwischen den gestanzten Reliefs in vergoldetem Kupfer und Silber. Somit ist auch der Einsatz desselben Modells für die beiden Reliquiare aus Obernjesa und Köln nicht ausgeschlossen, obwohl die Längsseiten der Kästchen nicht vollständig identisch sind – zumal die Übereinstimmungen zwischen beiden Kästchen bei Weitem überwiegen. So sind die Christusfiguren nahezu deckungsgleich. Sowohl die Position der Hände, des Buches als auch der Beine und der Gewandfalten sind identisch. Gleiches lässt sich zudem auch bei allen Apostelfiguren beobachten. Lediglich der Apostel links von Christus stützt sich an dem Reliquiar aus Obernjesa mit seiner linken Hand an einer Säule ab, während er an dem Reliquiar aus Köln einen Schlüssel in der Hand hält. Die Gemeinsamkeiten setzen sich bei der architektonischen Rahmung durch Rundbogenarkaden fort. Die Basen und Kapitelle der Säulen sind in identischer Weise dreigeteilt und in den Zwickelfeldern zeigen sich die gleichen tropfenförmigen Ornamente. Auch die einem Perlstab ähnliche Außenrahmung ist an beiden Reliquiaren vorhanden. Unterschiede sind dagegen bei den Gesichtern der Figuren erkennbar, wobei dies, ebenso wie der fehlende Schlüssel am Kästchen aus Obernjesa, auch auf die Nachbearbeitung des Wachsmodells zurückzuführen sein könnte.

Neben den sehr wahrscheinlich aus der gleichen Matrize gefertigten Längsseiten der Kästchen, zeigen sich auch bei den Evangelistensymbolen auf der Deckplatte deutliche stilistische Parallelen. So ist die Körperhaltung vor allem bei dem Markuslöwen an beiden Stücken nahezu identisch. Grundsätzlich verschieden ist hingegen die Figur des Matthäus-Engels. Während dieser am Reliquiar aus Köln als Halbfigur mit vor der Brust aufgespannter Schriftrolle gezeigt wird, ist er auf der Deckplatte aus Obernjesa als kniende Figur mit einem Buch in den Händen dargestellt. Auch die Rahmung der Medaillons unterscheidet sich. In Köln wiederholt sich hier das Perlstabmotiv der Langseiten, in Obernjesa entspricht die Einfassung eher einer gedrehten Kordel. Die an beiden Kästchen für die Evangelistensymbole eingesetzten Modelle waren also nicht völlig identisch. Ähnlich sieht es bei der Gestaltung der Füße aus. Auch sie kommen einander an beiden Reliquiaren sehr nahe, allerdings besitzen die Tatzen am Reliquiar aus Köln jeweils nur vier statt fünf Zehen. Zudem haben die Füße eine Form, die in der Kunst des 12. Jahrhunderts überregional weit verbreitet war.

In der Forschungsliteratur ist bereits früh auf die Verwandtschaft der beiden Reliquiare hingewiesen worden.⁸¹² Und auch, dass bei der Herstellung wohl der gleiche Model zum Einsatz kam, wird fast durchgehend angenommen.⁸¹³ Einzig Ferdinand Stuttmann postuliert bei seiner Bearbeitung der mittelalterlichen Bronzen, Emails und Elfenbeine des Museums August Kestner ohne Angabe von Gründen: „Die Annahme, daß die Figuren des Kästchens im Schnütgen-Museums nach den gleichen Modeln gearbeitet seien, trifft nicht zu.“⁸¹⁴ Die Einordnung der beiden Kästchen und damit auch der Matrizen erfolgte bislang durchgängig recht ungenau als niedersächsische Arbeit des 12. Jahrhunderts. Eine genauere Bestimmung sowohl der Herkunft als auch der Entstehungszeit scheint aufgrund fehlender direkter Vergleichsbeispiele auch kaum möglich. Aufgrund der Provenienz des einen Reliquiars aus Obernjesa bei Göttingen und der Herkunft und Datierung der übrigen tragaltarförmigen Reliquiare des kastenförmigen Typs ist eine Entstehung in Niedersachsen oder den angrenzenden Gebieten im 12. Jahrhundert wahrscheinlich. Eine Verwandtschaft mit dem von Hermann Schnitzler angeführten und heute verlorenen Reliquiar aus der Sammlung von Leopold Seligmann in Köln (Kat.-Nr. 1) besteht jedenfalls nicht.⁸¹⁵ Gerade mit Blick auf die Gestaltung der Gesichter und den Faltenwurf der Gewänder erscheinen die Figuren dieses Kästchens, dessen mittelalterliche Entstehung weiterhin keinesfalls gesichert ist, doch deutlich qualitätsvoller gearbeitet und kaum mit den Darstellungen an den beiden Reliquiaren aus Köln und Hannover verwandt.

9.8 Sonderfälle

Fast alle tragaltarförmigen Reliquiare weisen stilistische Bezüge zu anderen Stücken derselben Objektgruppe auf. Nur wenige Kästchen sind stilistisch isoliert. Besonders offensichtliche Sonderfälle stellen das gegossene Kästchen aus Barlingbo auf Gotland (Kat.-Nr. 4) und der Reliquienkasten mit Grubenschmelzen aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 6) dar. Darüber hinaus zeigt auch das Reliquiar

⁸¹² FRITZ WITTE: Die liturgischen Geräte und andere Werke der Metallkunst in der Sammlung Schnütgen in Cöln zugl. m. e. Geschichte d. liturg. Geräte, Berlin 1913, S. 109.

⁸¹³ Beispielsweise bei Norddeutsche Goldschmiedearbeiten und Stickereien des Mittelalters. Ausst.-Kat. Museum für Kunst und Gewerbe, Hamburg 1948, S. 8 (Nr. 6) oder HERMAN SCHNITZLER (Hrsg.): Das Schnütgen Museum: Eine Auswahl, Köln³ 1964, S. 27–29 (Nr. 24).

⁸¹⁴ FERDINAND STUTTMANN: Mittelalter I. Bronze, Email, Elfenbein (Bildkataloge des Kestner-Museums Hannover VIII), Hannover 1966, S. 21.

⁸¹⁵ Vgl. SCHNITZLER (Hrsg.): Das Schnütgen Museum: Eine Auswahl, S. 28.

aus der ehemaligen Sammlung Seligmann (Kat.-Nr. 1) eine sehr ungewöhnliche Gestaltung der Ecken, zu der kein Vergleich bekannt ist.⁸¹⁶ Und für die zahlreichen, heute verschollenen Reliquiare aus dem ehemaligen Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 9, 10, 20, 23, 26 und 27) lassen sich kaum gesicherte stilistische Bezüge feststellen, was allerdings hauptsächlich auf ihren Überlieferungszustand zurückzuführen ist – die kolorierten Zeichnungen im sogenannten Halleschen Heiltum taugen nur bedingt für eine stilistische Einordnung.⁸¹⁷

Das gegossene Kästchen aus Barlingbo auf Gotland ist in mehrfacher Hinsicht bemerkenswert. Nicht nur seine Größe und Form sind ungewöhnlich. Um die Mitte des 13. Jahrhunderts auf Gotland entstanden, stammt es sowohl räumlich als auch zeitlich gesehen aus den Randbereichen der Verbreitung der tragaltarförmigen Reliquiare. Von seiner grundsätzlichen Erscheinung und Ikonographie abgesehen, wirkt das Kästchen unter den tragaltarförmigen Reliquiaren isoliert. Es lassen sich keine näheren stilistischen Bezüge zu den übrigen Reliquiaren dieses Typs feststellen.⁸¹⁸

Der kleine Reliquienkasten mit den Grubenschmelzen aus dem Welfenschatz ist dagegen nicht nur unter den tragaltarförmigen Reliquiaren stilistisch einzigartig. Nicht ohne Grund wurde das Reliquiar in der kunsthistorischen Literatur bereits als „Unikum“⁸¹⁹ oder „Fremdling“⁸²⁰ bezeichnet. Zwar lassen sich vereinzelte Parallelen zu anderen möglicherweise niedersächsischen Goldschmiedewerken erkennen, letztlich bleibt der Stil der Emails an den Seitenwänden allerdings „völlig isoliert“, sodass eine genaue Einordnung des Reliquienkastens kaum möglich erscheint.⁸²¹

⁸¹⁶ Vgl. hierzu den Katalogeintrag zu dem Reliquiar der Sammlung Seligmann (Kat.-Nr. 1) ab S. 291.

⁸¹⁷ Vgl. hierzu auch die entsprechenden Katalogeinträge zu den Reliquiaren aus dem Halleschen Heiltum.

⁸¹⁸ Vgl. hierzu auch den Katalogeintrag zu dem Kästchen aus Barlingbo (Kat.-Nr. 4) ab S. 317.

⁸¹⁹ KÖTZSCHE: Der Welfenschatz im Berliner Kunstgewerbemuseum, S. 40.

⁸²⁰ VON FALKE, SCHMIDT und SWARZENSKI (Hrsg.): Der Welfenschatz, S. 75.

⁸²¹ Vgl. hierzu auch den Katalogeintrag zu dem Reliquienkasten mit Grubenschmelzen (Kat.-Nr. 6) ab S. 329.

Nutzung und Funktion

Die tragaltarförmigen Reliquiare ähneln in ihrer Form, ihrer Gestaltung und mitunter auch hinsichtlich ihrer Symbolik und Bedeutung unbestreitbar den zeitgleich entstehenden Tragaltären des kasten- und altarförmigen Typs. Die Funktion der Tragaltäre können sie jedoch aufgrund des fehlenden Altarsteins nicht übernehmen. Wie wurden sie dann aber genutzt? Worin bestand ihre eigentliche Funktion, bzw. lässt sich eine Verbindung zwischen der Übernahme der Form und ihrer tatsächlichen Nutzung beobachten?

Ein allgemeiner Überblick über die Funktionen von Reliquiaren und ihre unterschiedlichen Nutzungsszenarien ist bereits an anderer Stelle gegeben.⁸²² Vieles davon lässt sich sicherlich ohne Weiteres auf die tragaltarförmigen Reliquiare übertragen. So ist beispielsweise das Mitführen im Rahmen von Prozessionen auch bei einzelnen tragaltarförmigen Reliquiaren zu beobachten. Bis heute überliefert ist eine solche Tradition zum Beispiel im Falle des Vitusschreins aus Willebadessen. Jedes Jahr am ersten Sonntag nach dem Festtag des heiligen Vitus (15. Juni) wird der Schrein nach altem Brauch in einer feierlichen Prozession entlang des Kreuzwegs zur „Vituskapelle“ mitgeführt.⁸²³ Und auch der Walpurgisschrein aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 43) ist wohl häufiger bei

⁸²² Vgl. hierzu auch den Abschnitt 2.2.2.2 zur (liturgischen) Nutzung der Reliquiare ab S. 48.

⁸²³ Vgl. MICHELS: Willebadessen und St. Vitus, S. 163 und GRIEB: Romanische Goldschmiedekunst nach Theophilus, S. 69, 72.

Prozessionen mitgeführt worden. Denn dass die Ringe an der Bodenplatte des Schreins ursprünglich zum Aufhängen gedient haben sollen, wie in der Literatur häufig angenommen⁸²⁴, erscheint, wie bereits Peter Springer⁸²⁵ zurecht anmerkte, wenig wahrscheinlich. Warum sollte man einen so großen und schweren Reliquienschrein aufhängen, zumal er über vier solide gegossene Füße verfügt? Zudem fehlen an der Kante der Bodenplatte die bei einer solchen Nutzung zu erwartenden Abnutzungsspuren. Viel wahrscheinlicher ist, dass die Ringe als Führung für Stangen dienten, die es ermöglichten den Walpurgisschrein im Rahmen von Prozessionen mitzuführen – vergleichbar etwa einer Darstellung in der Vita des heiligen Cuthbert aus dem 10. Jahrhundert. Die tragaltarförmigen Reliquiare konnten weiterhin, genauso wie andere Reliquiarformen, als Memorialstiftungen dienen. Durch ihre Form erscheinen sie – wie die Tragaltäre – besonders als Memorialobjekte geeignet, symbolisieren und veranschaulichen sie doch den Altar als Ort der Messe, die bereits seit karolingischer Zeit als Sühnemittel verstanden und eingesetzt wurde.⁸²⁶ Dies veranschaulicht besonders der Vitusschrein aus Willebadessen (Kat.-Nr.28).⁸²⁷ Durch die Anbringung ihrer Namen auf dem Schrein, der auf dem Altar platziert wird, sichern sich die Stifter einen Platz in der unmittelbaren Nähe jenes Ortes, an dem für ihr Seelenheil gebetet und die Messe gefeiert wird. Am Vitusschrein aus Willebadessen fordern zudem die beiden Inschriften der Deckplatte die Gemeinschaft immer wieder ganz konkret zum Gebet auf und auch die beiden Klosterpatrone Maria und Vitus werden um Fürbitte gebeten.

Die Bestimmung der tatsächlichen Hauptfunktion der tragaltarförmigen Reliquiare erweist sich als schwierig. Es haben sich keine zeitgenössischen Quellen aus ihrer Entstehungszeit erhalten, die konkret mit einzelnen tragaltarförmigen Kästchen in Verbindung zu bringen wären. Zwar existieren vor allem für die Reliquienkästchen aus größeren Sammlungszusammenhängen – also dem Welfenschatz oder dem Halleschen Heiltum – zahlreiche Schriftquellen, allerdings stammen diese frühestens aus dem Spätmittelalter und können demnach nur über die Nutzung der Reliquiare in späterer Zeit Auskunft geben,

⁸²⁴ Vgl. beispielsweise VON FALKE, SCHMIDT und SWARZENSKI (Hrsg.): Der Welfenschatz, S. 132 oder KÖTZSCHE: Der Welfenschatz im Berliner Kunstgewerbemuseum, S. 73.

⁸²⁵ SPRINGER: Der Schrein der heiligen Walpurgis als „persona mixta“, S. 306.

⁸²⁶ ARNOLD ANGENENDT u. a.: Gezählte Frömmigkeit, in: Frühmittelalterliche Studien 29 (1995), S. 1–71, hier S. 30–33. Vgl. auch zu Funktion der Tragaltäre als Memorialobjekte BUDDE: Altare portatile, Bd. 1, S. 73–74.

⁸²⁷ Vgl. hierzu auch den Katalogeintrag zum Vitusschrein aus Willebadessen (Kat.-Nr. 28) ab S. 521 und die Abschnitte 5.4.2 und 5.4.5 zu den Stifter- und Gebetsinschriften ab S. 127 bzw. 136.

nicht aber über ihre ursprünglich beabsichtigte Funktion. Dementsprechend wird im Folgenden versucht, die tatsächlichen oder zumindest wahrscheinlichen Nutzungsszenarien einzelner tragaltarförmiger Reliquiare anhand jener Informationen zu rekonstruieren, die sich aus den Objekten selbst ableiten lassen, etwa aus ihrer Form, ihren Bildprogrammen und Inschriften, ihrem Erhaltungszustand und gegebenenfalls vorhandenen Abnutzungsspuren oder auch aus ihrem Auffindungskontext. Dabei geht es immer auch um die Frage, inwiefern sich anhand dieser Nutzungsbeispiele vielleicht die Übernahme der Tragaltarform erklären lässt.

10.1 Altarreliquiar

Zu den unterschiedlichen Verwendungsformen, die für die tragaltarförmigen Reliquiare nachweisbar sind, zählt beispielsweise die Nutzung als Altarreliquiare. Eine solche (zwischenzeitliche) Verwendung ist zumindest für zwei altarförmige Kästchen dokumentiert. Sowohl das schlichte hölzerne Kästchen aus dem Hildesheimer Dom (Kat.-Nr. 25) als auch das kostbare, mit teilvergoldetem Silber beschlagene Reliquiar aus dem St. Magdalenenkloster in Hildesheim (Kat.-Nr. 30) war im Sepulcrum eines Altars eingeschlossen.⁸²⁸

Der römische Ritus verlangt heute, dass die Reliquien bei der Altarweihe nicht „unmittelbar und unverhüllt“ im Sepulcrum beigesetzt werden, sondern dass diese vor der Weihe in einem Behälter geborgen und mit diesem im Altar deponiert werden.⁸²⁹ Diese Anweisung ist aber mit keiner Vorschrift über die Beschaffenheit des Behälters verbunden – nicht über seine Größe, seine Form und Gestaltung oder sein Material. Das *Pontificale romanum* verlangt lediglich „ponens eas [reliquias] in decenti et mundo vasculo“⁸³⁰, also nach einem angemessenen und reinen Gefäß für die Reliquien. Schon zuvor war es allgemein kirchlicher Brauch, die Reliquien nicht direkt im Altar beizusetzen. Sie wurden bereits in frühchristlicher Zeit und das gesamte Mittelalter hindurch mindestens in Leinen- oder Seidenstoffe eingewickelt und fast immer auch in einem zusätzlichen Gefäß

⁸²⁸ Vg. auch die beiden gegossenen Altarreliquiare aus dem Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg und aus dem Palazzo di Venezia in Rom aus späterer Zeit, die im Ausblick ab S. 267 gesondert besprochen werden.

⁸²⁹ BRAUN: Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, Bd. 1, S. 635.

⁸³⁰ Ordo dedicationis ecclesiae et altaris. Editio typica. Pontificale Romanum ex decreto Sacrosancti Oecumenici Concilii Vaticani II instauratum auctoritate Pauli Pp. VI promulgatum, Vatikanstadt 1977, S. 224.

geborgen.⁸³¹ Hier zeigen sich – wie bei den Reliquiaren ganz allgemein – Parallelen zu der seinerzeit üblichen Bestattungspraxis. Der Leichnam wurde in der Regel in ein Leinentuch eingeschlagen und in einem Sarkophag beigesetzt. Die kostbaren Stoffe der Reliquien entsprechen also dem Leinentuch, das zusätzliche Gefäß (Altarreliquiar) dem Sarkophag. Hinzu kommt, dass sowohl für die Reliquienkammern im Altar, als auch für das Erdgrab der Toten die lateinische Bezeichnung *sepulcrum* gebräuchlich war.⁸³² Bei den zusätzlichen Gefäßen, in denen die verhüllten Reliquien im Altargrab beigesetzt wurden, konnten es sich entweder um schlichte Behältnisse aus Stein, Metall, Glas, Holz oder anderen Materialien handeln oder um kunstvoll gestaltete Behälter aus wertvollen Metallen wie Gold oder Silber, teils sogar mit Edelsteinbesatz. Gerade die kostbaren Altarreliquiare, die vor allem aus dem ersten Jahrtausend in größerer Zahl nachweisbar sind, waren zudem häufig nochmals in zusätzlichen Behältern aus Stein oder Holz geborgen.⁸³³ Auch wenn die Material- und Formvielfalt bis über das Hochmittelalter hinaus weiterhin bestehen blieb, dienten am häufigsten doch kleine, schlichte Kästchen oder Dosen aus Blei, Reliquiengläser oder auch Gefäße aus Ton als Altarreliquiare.⁸³⁴ Allerdings ist hier auch immer zu bedenken, dass sich einfache Kästchen aus Holz aufgrund ihres Materials vielleicht schlicht nicht so zahlreich erhalten haben. Dass den einfachen Altarreliquiaren noch im 20. Jahrhundert nicht immer die größte Wertschätzung entgegengebracht worden ist, zeigt nicht zuletzt das folgende Beispiel.

Das kleine, sehr schlichte, vollständig hölzerne Reliquiar aus Hildesheim wurde 1945 bei Sicherungsarbeiten am stark beschädigten Hildesheimer Dom zusammen mit weiteren Gefäßen im Stipes des ehemaligen Hochaltars geborgen.⁸³⁵ Es besteht aus einem simplen altarförmigen Holzkorpus in einfacher Brettbauweise. Auf der Deckplatte sind noch die Holzdübel zu erkennen, mit denen die Oberseite auf den Kasten aufgesteckt ist. Hier ist zudem im Zentrum ein kleines lateinisches Kreuz eingeritzt. Möglicherweise war das Kästchen ursprünglich an den Seitenflächen bemalt. Es scheint denkbar, dass es von Beginn

⁸³¹ BRAUN: Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, Bd. 1, S. 635.

⁸³² Vgl. hierzu auch den Abschnitt 2.2.2.1 zum Reliquiar als „Hülle der Heiligen“ ab S. 44. Die Reliquien der Heiligen wurden demnach in ein „Leinentuch“ gehüllt und in einem „Sarkophag“ im Altar bestattet. Dies ist nicht verwunderlich, liegt doch der Ursprung der Reliquien im Altar in der Verbindung zwischen Märtyrergab und Altar. Vgl. hierzu auch den Abschnitt 2.1.2.2 zu den Reliquien im Tragaltar ab S. 27.

⁸³³ BRAUN: Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, Bd. 1, S. 640.

⁸³⁴ Ebd., Bd. 1, S. 641.

⁸³⁵ BRANDT (Hrsg.): Kirchenkunst des Mittelalters, S. 112. Vgl. auch DERS.: Tragaltäre im Hochaltar.

an als Altarreliquiar geschaffen wurde, zumindest ist anzunehmen, dass es zu den nicht näher erläuterten „verschiedenen alten Gefäßen“ zählt, von denen zuvor schon Franz Engelke im Zusammenhang mit der Öffnung der Reliquienkammer des Hochaltars am 28. März 1833 berichtet.⁸³⁶ Welche Reliquien das Kästchen enthielt, ist ebenso wie der heutige Verbleib des Reliquiars selbst nicht bekannt.

Das Reliquiar aus dem St. Magdalenenkloster in Hildesheim aus dem Victoria and Albert Museum in London ist im Vergleich zu dem hölzernen Kästchen aus dem Hochaltar des Doms geradezu übermäßig kostbar gestaltet. Es besteht aus einem einfachen altarförmigen Korpus der vollständig mit gestanzten und teilvergoldetem Silber beschlagen ist. Zudem befinden sich in der Rahmung der Deckplatte zahlreiche gefasste Edelsteine. Das gesamte Kästchen ruht auf vier gegossenen Füßen. Es taucht erstmals – wie aus einem Brief des Kirchenvorstands an das Domkapitel in Hildesheim hervorgeht – im 19. Jahrhundert beim Abbruch eines Altars auf: „[...] ein kleines Kästchen, geziert mit getriebenen Figuren aus vergoldetem Silberblech, etwa 5 Zoll lang, 3 1/2 Zoll tief und 4 Zoll hoch. dasselbe befand sich früher im sepulchro des Altares auf dem Nonnenchor der St. Magdalenen Kirche. Beim Abbruch des Altares kam das Kistchen in die Schatzkammer des genannten Bischofs.“⁸³⁷ Mit „einiger Wahrscheinlichkeit“, so Michael Brandt, lässt sich in dem kleinen Reliquiar „ein Gründungsgeschenk“ des Hildesheimer Bischofs Konrad (1221–1246) an die „von ihm geförderte Ordensgemeinschaft“ des Magdalenenklosters sehen.⁸³⁸ In diesem Zusammenhang wären auch die beiden heiligen Bischöfe auf der Deckplatte als die Hildesheimer Bischofsheiligen Bernward und Godehard zu identifizieren, die zumindest aus späterer Zeit auch als zusätzliche Patrone des Klosters überliefert sind. Zwar ist letztlich nicht zu rekonstruieren, wann das kostbare Kästchen in dem Altar auf dem Nonnenchor beigesetzt worden ist, es erscheint aber dennoch denkbar, dass dies bereits kurz nach seiner Entstehung zu Beginn des 13. Jahrhunderts geschah.

Auch für Tragaltäre lässt sich vereinzelt nachweisen, dass diese aufgrund der in ihrem Inneren geborgenen Reliquien als Altarreliquiare in Sepulcra

⁸³⁶ Vgl. hierzu den Katalogeintrag zu dem Hölzernen Reliquiar (Kat.-Nr. 25) ab S. 495 und auch JOHANN MICHAEL KRATZ: Der Dom zu Hildesheim, seine Kostbarkeiten, Kunstschatze und sonstige Merkwürdigkeiten, Hildesheim 2013, S. 63.

⁸³⁷ Brief des Kirchenvorstandes von St. Magdalenen an das Domkapitel Hildesheim vom 1. Februar 1875 mit der Bitte um Rückgabe einiger Gegenstände aus dem Nachlass des verstorbenen Bischofs Eduard Jakob Wedekin, in: Bistumsarchiv Hildesheim, Domkapitel I, 359, Bl. 30–31. Vgl. auch den Katalogeintrag zum Reliquiar aus St. Magdalenen (Kat.-Nr. 30) ab S. 545.

⁸³⁸ BRANDT (Hrsg.): Schatzkammer auf Zeit, S. 142.

eingeschlossen wurden. Allerdings erscheint es hier – anders als bei den tragaltarförmigen Reliquiaren – doch sehr unwahrscheinlich, dass es sich nicht um eine Zweitverwendung aus späterer Zeit handelt. Belegt ist eine solche (Zweit-)Verwendung unter anderem für drei Tragaltäre, die, wie das kleine hölzerne Reliquiar, 1945 aus dem Stipes des Hochaltars des Hildesheimer Doms geborgen wurden.⁸³⁹ Auch ein Tragaltar, der sich heute im Bamberger Domschatz befindet, wurde wohl erst im 17. Jahrhundert bei der Neuweihe in einem Altar des Bamberger Doms eingeschlossen, wo er 1836 wiederentdeckt wurde.⁸⁴⁰

10.2 Eidreliquiar

Bei einzelnen tragaltarförmigen Reliquiaren erscheint es möglich, dass diese zumindest zwischenzeitlich auch als Eidreliquiare Verwendung fanden. Ihre Form und die mitunter starken Abnutzungsspuren legen eine derartige Nutzung vor allem für das Reliquiar mit dem großen Bergkristall aus dem Hildesheimer Dommuseum (Kat.-Nr. 41) nahe, weiterhin für das nahezu identische Gegenstück mit Bergkristall-Cabochon aus der ehemaligen Sammlung von Hirsch (Kat.-Nr. 42) sowie für das kleine altarförmige Kästchen mit den fünf Bergkristall-Cabochons auf der Oberseite aus dem St. Dionysiusstift in Enger im Berliner Kunstgewerbemuseum (Kat.-Nr. 44).

Der Eid ist eine besondere Form der Bekräftigung einer Aussage oder eines Versprechens.⁸⁴¹ Er war „während des Mittelalters in nahezu allen Rechtshandlungen notwendig“, wobei ihm stets eine „entscheidende Beweiskraft“ zukam.⁸⁴² Geschworen wurde bei Gott und den Heiligen, wobei als Repräsentationen bzw. Vertreter Gottes „Bilder, Zeichen oder Heiltümer“ dienten, so etwa das Kreuz, das Evangelium, ein konsekrierter Altar oder eben auch Heiligenreliquien bzw. die entsprechenden Reliquiare.⁸⁴³ Schon im Laufe des 4. Jahrhunderts hatte sich, auch unter Christen, der aus dem jüdischen Ritus, wo man den Eid unter Berührung der Thora abzulegen pflegte, entnommene Brauch entwickelt,

⁸³⁹ Vgl. BRANDT: Tragaltäre im Hochaltar.

⁸⁴⁰ MICHAEL PFISTER: Geschichte der Restauration der Domkirche zu Bamberg in den Jahren 1828 - 1844, Bamberg 1896, S. 15, Anm. 3. Vgl. auch Die Altäre des Bamberger Domes von 1012 bis zur Gegenwart. Ausst.-Kat. Diözesanmuseum Bamberg, in: RENATE BAUMGÄRTEL-FLEISCHMANN (Hrsg.) (Veröffentlichungen des Diözesanmuseums Bamberg 4), Bamberg 1987, S. 280–282 und BUDDÉ: Altare portatile, Bd. 3, S. 36.

⁸⁴¹ RICHARD BAUMANN: Art. „Eid“, in: RDK IV (1956), Sp. 926–931, hier Sp. 926.

⁸⁴² APPUHN: Bürgereidkristall und Schwurlade, S. 13.

⁸⁴³ Ebd., S. 13.

auf das Evangelium zu schwören.⁸⁴⁴ Seit dem 5. Jahrhundert ist zudem die Praxis überliefert, den Eid unter Berührung eines Reliquienschreins oder mit darüber ausgestreckter Hand abzulegen.⁸⁴⁵ Das zwischen dem Eid auf Reliquien bzw. Reliquiare und dem Eid auf das Evangelium keine strikte Trennung herrschte, verdeutlicht eine entsprechende Darstellung auf dem Teppich von Bayeux.⁸⁴⁶ Unter Eid bestätigt hier Graf Harold den Anspruch Herzog Wilhelms von der Normandie auf den englischen Thron in dessen Beisein. Mit dem Zeige- und Mittelfinger der rechten Hand berührt Harold einen vor ihm aufgestellten Reliquienschrein, während er gleichzeitig die linke Hand über das geöffnete Evangeliar hält. Daneben berichten zahlreiche schriftliche Quellen über den Eid auf Reliquien. So heißt es im zwischen 1215 und 1235 entstandenen Mühlhäuser Reichsrechtsbuch an zahlreichen Stellen, dass der Schwur auf „di heiligin“⁸⁴⁷ bzw. „den heiligin“⁸⁴⁸ abgelegt wird. Das hierbei stets der Eid auf Reliquien gemeint ist, zeigt die Bestimmung, dass der Eidleistende immer auch „dem Kirchner einen Pfennig [zu geben hat]; und der soll ihm dann die Heiligen halten, auf die er schwören soll“.⁸⁴⁹ Auch der Text des zwischen 1220 und 1235 von Eike von Repgau verfassten Sachsenspiegels kennt den Eid „uff heiligen“ oder „uf den heiligen“.⁸⁵⁰

Zwar kann grundsätzlich jedes Reliquiar oder jeder Schrein auch die Funktion eines Eidreliquiars erfüllen, es scheint aber bereits im Mittelalter gewisse Reliquiararten gegeben zu haben, die bevorzugt als Eidreliquiare genutzt wurden. So haben sich aus späterer Zeit, insbesondere aus dem 15. und 16. Jahrhundert, zahlreiche Eidreliquiare und Schwurblöcke erhalten, die meist entweder die Form eines Haus- oder Kirchenmodells haben – häufiger auch mit Darstellungen der zwölf Apostel oder anderer Heiliger an den Seitenflächen und dem Jüngsten Gericht – oder aber einen altarförmigen Sockel mit hervorkragender Boden- und Deckplatte sowie ein Walmdach. Dass es auch vor dem 15. Jahrhundert bereits Eidreliquiare in ähnlicher Gestalt gegeben hat, lässt sich anhand zeitgenössischer

⁸⁴⁴ BAUMANN: Eid, Sp. 927.

⁸⁴⁵ APPUHN: Bürgereidkristall und Schwurlade, S. 13 und BAUMANN: Eid, Sp. 928.

⁸⁴⁶ Vgl. hierzu auch ebd., Sp. 928–929 und APPUHN: Bürgereidkristall und Schwurlade, S. 13.

⁸⁴⁷ HERBERT MEYER: Das Mühlhäuser Reichsrechtsbuch, Weimar²1934, z.B. S. 163 (39.1) Vgl. für weitere Textstellen auch PHILIPP HOFMEISTER: Die christlichen Eidesformen. Eine liturgie- und rechtsgeschichtliche Untersuchung, München 1957, S. 28.

⁸⁴⁸ MEYER: Das Mühlhäuser Reichsrechtsbuch, z.B. S. 161 (38.6). Vgl. für weitere Textstellen auch HOFMEISTER: Die christlichen Eidesformen, S. 28.

⁸⁴⁹ MEYER: Das Mühlhäuser Reichsrechtsbuch, S. 163 (39.1).

⁸⁵⁰ HOFMEISTER: Die christlichen Eidesformen, S. 28.

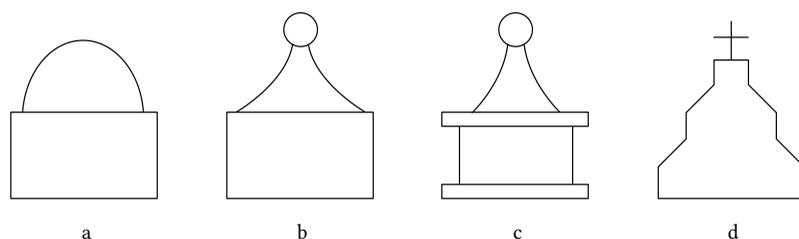


Abb. 9: Illustrationen von Eid-Reliquiaren in der Heidelberger Handschrift des Sachsenspiegels **a** und **b**, der Dresdener Handschrift des Sachsenspiegels **c** und dem Herforder Rechtsbuch **d**.

Abbildungen nachweisen. So zeigen die Illustrationen der unterschiedlichen Bilderhandschriften des Sachsenspiegels aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts zwar in Details von einander abweichende, aber doch immer wiederkehrende und sich ähnelnde Formen von Eidreliquiaren. Sie besitzen zumeist einen schlichten eckigen Sockel – manchmal ist dieser auch mit hervorkragender Boden- und Deckplatte altarförmig gestaltet, seltener gestuft – und einen Aufbau bzw. ein Dach (**Abb. 9**). Daneben hat es wohl auch Reliquiare mit getreppten Sockeln und kreuzförmigen Bekrönungen gegeben. Diese Beispiele sind zwar alle mindestens 100 Jahre jünger als die tragaltarförmigen Reliquiare, aber ihre über einen längeren Zeitraum hinweg ähnliche Form wirft die Fragen auf, ob es zum einen nicht auch bereits früher Reliquiare in dieser Form gegeben hat, die als Eidreliquiare genutzt wurden, und andererseits, wie mögliche Vorformen ausgesehen haben könnten. Denn wie bereits zuvor gesehen, war das Schwören auf Reliquiare bzw. Reliquien schon im Frühmittelalter gebräuchlich. Horst Appuhn identifiziert als mögliche Vorformen der Eidreliquiare unter anderem die beiden Kästchen mit den großen Bergkristallen aus dem Hildesheimer Dommuseum und der ehemaligen Sammlung von Hirsch.⁸⁵¹ Zuletzt hat auch Dorothee Kemper bei ihrer Bearbeitung des Hildesheimer Reliquiars eine Nutzung des Kästchens als Eidreliquiar wieder in Betracht gezogen.⁸⁵²

Es gibt eine Reihe von Gründen, die zu diesen Annahmen führen. So weisen sowohl das Hildesheimer Reliquiar als auch das Gegenstück aus der ehemaligen Sammlung von Hirsch in ihrer Grundform durchaus Ähnlichkeiten zu den zahlreichen Eidreliquiaren aus den Handschriften des Sachsenspiegels auf.

⁸⁵¹ APPUHN: Bürgereidkristall und Schwurlade, S. 19–20.

⁸⁵² BRANDT, HÖHL und LUTZ: Dommuseum Hildesheim, S. 101.

Zudem kombinieren sie die dort übliche Form aus einem einfachen, manchmal altarförmigen Sockel und einem Dach/Aufbau mit jenem bekrönenden kleinen Kreuz, welches sich beispielsweise bei dem Eidreliquiar mit gestuftem Sockeln aus dem Herforder Rechtsbuch⁸⁵³ findet (**Abb.** 9d). Weiterhin legen die starken Abnutzungspuren und der fast vollständige Verlust der Vergoldung an den Seitenflächen mit den Aposteldarstellungen des Reliquiars aus dem Hildesheimer Dommuseum die Vermutung nahe, dass das Kästchen häufig genutzt und dabei mit beiden Händen getragen oder gehalten wurde. Viel gewichtiger erscheint jedoch, dass beide Kästchen mit dem bekrönenden Bergkristall wohl bewusst die Form des Hildesheimer Marienheiligums⁸⁵⁴ übernehmen.⁸⁵⁵ Dass auf dieses Reliquiar bereits im 12. Jahrhundert Bischöfe, Domherren und wohl auch andere Geistliche den Eid ablegten, ist durch zahlreiche Quellen belegt⁸⁵⁶ und bei einem Reliquiar der Titelheiligen einer Kirche auch „ohne weiteres vorauszusetzen; umgekehrt [aber] auch, daß nur die Würdenträger dieses Hauptreliquiar berühren durften.“⁸⁵⁷ Genau dieser Umstand schafft, so Horst Appuhn, die Notwendigkeit „für formal ähnliche, aber bescheidenere Reliquiare für alle übrigen Schwörenden“. Die beiden Reliquiare mit den großen Bergkristall-Cabochons könnten genau diese Funktion übernommen haben.⁸⁵⁸

Eine noch größere Ähnlichkeit zu den Eidreliquiaren aus den Bilderhandschriften des Sachsenspiegels ist bei dem kleinen altarförmigen Reliquiar mit Bergkristallbekrönung aus dem Schatz des St. Dionysiusstifts in Enger zu erkennen. Das Reliquiar enthielt ursprünglich wohl Partikel des Stiftspatrons Dionysius unter dem Bergkristall, weshalb eine Verwendung als Eidreliquiar auch hier durchaus plausibel erscheint.⁸⁵⁹

Ganz allgemein spricht bei allen drei Beispielen auch die Wahl der Form und des Materials für eine entsprechende Verwendung. Der altarförmige Sockel

⁸⁵³ Rechtsbuch der Stadt Herford, Herford, zwischen 1368 und 1376, Herford, Stadtarchiv, Msc. 1. Vgl. auch ULRICH-DIETER OPPITZ: *Deutsche Rechtsbücher des Mittelalters*, Bd. 2: *Beschreibung der Handschriften*, Köln 1990, S. 567 (Nr. 711).

⁸⁵⁴ Heiligtum unserer lieben Frau (sogenanntes Gründungsreliquiar), 9. Jahrhundert, Hildesheim, Dom. Vgl. BRANDT (Hrsg.): *Kirchenkunst des Mittelalters*, S. 10–20 (Nr. 1) und BRANDT, HÖHL und LUTZ: *Dommuseum Hildesheim*, S. 23.

⁸⁵⁵ BRANDT: *Studien zur Hildesheimer Emailkunst des 12. Jahrhunderts*, S. 89.

⁸⁵⁶ Vgl. KRATZ: *Der Dom zu Hildesheim, seine Kostbarkeiten, Kunstschatze und sonstige Merkwürdigkeiten*, Teil II, S. 8. Vgl. auch BEISSEL: *Die Verehrung der Heiligen in Deutschland im Mittelalter*, Teil II, S. 94, Anm. 1.

⁸⁵⁷ APPUHN: *Bürgereidkristall und Schwurlade*, S. 20.

⁸⁵⁸ Ebd., S. 20.

⁸⁵⁹ Vgl. ebd., S. 17, 20.

der Kästchen ist auch bei vielen Eidreliquiaren und Schwurböcken aus späterer Zeit zu beobachten.⁸⁶⁰ Auch inhaltlich ist diese Form sinnvoll mit dem Akt des Schwörens in Verbindung zu bringen, wurde der Eid im Mittelalter doch bei Gott und den Heiligen geschworen. Ein konsekrierter Altar erscheint besonders als deren Repräsentation geeignet. Und auch die bekrönenden Bergkristalle erscheinen eine Nutzung als Eidreliquiare zu unterstützen. Bergkristall ist allein schon aufgrund seiner Materialeigenschaften, vor allem seiner Lichtdurchlässigkeit, ein Zeichen für Wahrheit und nicht zuletzt ein Symbol für Christus. Zumindest eine zeitweise Nutzung dieser tragaltarförmigen Reliquiare als Eidreliquiare ist somit denkbar. Inwiefern es sich hierbei aber um die Hauptfunktion der Kästchen handelte, ist aufgrund des Fehlens konkret auf diese Stücke bezogener Quellen nicht mehr feststellbar.

10.3 Kreuzfuß(reliquiar)

Nur für wenige der tragaltarförmigen Reliquiare ist eine Verwendung als Kreuzfuß-(Reliquiar) tatsächlich gesichert, sie kann aber für eine Reihe weiterer Stücke – insbesondere für die Gruppe der starkfarbigen Reliquiare – angenommen werden.

Von der Verwendung des altarförmigen Reliquiars aus Senden, das sich heute in der Domkammer in Münster befindet (Kat.-Nr. 38), als Kreuzfuß zeugen sowohl Schrift⁸⁶¹ als auch Bildquellen.⁸⁶² Das Reliquiar war allerdings ursprünglich nicht darauf ausgelegt, als Sockel für ein Altarkreuz zu dienen. Es handelt sich hier vielmehr um eine „Umnutzung“, die wahrscheinlich erst im 19. Jahrhundert erfolgte.⁸⁶³ Denn zur Aufnahme des Kreuzdorns des großen Limoger Altarkreuzes, als dessen Fuß das Reliquiar zwischenzeitlich diente, musste in

⁸⁶⁰ Vgl. hierzu auch die zahlreichen Beispiele bei APPUHN: Bürgereidkristall und Schwurlade.

⁸⁶¹ Die früheste Erwähnung der Kombination von Kreuz und tragaltarförmigem Reliquiar stammt aus der Mitte des 19. Jahrhunderts. Vgl. WILHELM LÜBKE: Die mittelalterliche Kunst in Westfalen, Leipzig 1853, S. 412.

⁸⁶² Vgl. PAUL THOBY: Les croix limousines de la fin du XIII^e siècle au début du XIV^e siècle, Paris 1953, Pl. XXXI.

⁸⁶³ Eine vergleichbare Umnutzung lässt sich bereits ein Jahrhundert früher bei dem kleinen altarförmigen Kästchen aus Norrala (Kat.-Nr. 34) beobachten. Es wurde den Quellen zu Folge zwischenzeitlich als Pyxis zur Aufbewahrung konsekrierter Hostien auf dem Altar genutzt. Diese Nutzung wird allerdings erst durch die nachträglich ergänzten Scharniere an der ursprünglich fest auf dem Holzkorpus fixierten Deckplatte ermöglicht. Vgl. auch hierzu den Katalogeintrag zu dem Reliquiar aus Norrala (Kat.-Nr. 34) ab S. 583.

die zentrale Grubenschmelzplatte der Oberseite eine entsprechende Öffnung geschnitten werden, welche Teile der jeweiligen Christusfiguren der beiden Bildfelder überdeckt.

Von Beginn an beabsichtigt war die Kombination von Kreuz und tragaltarförmigem Reliquiar hingegen bei dem sogenannten Frøslevskrin im Kopenhagener Nationalmuseum (Kat.-Nr. 14). Das kastenförmige Reliquiar besitzt an der rückwärtigen Kante der Deckplatte eine kleine schlitzförmige Öffnung, in die der Dorn des bis heute erhaltenen Kreuzes eingesteckt werden kann. Auch in den Gesamtkontext des ikonographischen Programms des Reliquiars ist das Kreuz mit einbezogen. Zusammen mit einem kleinen, aufsteckbaren Medaillon am Kreuzdorn ergibt sich eine ikonographische Achse ausgehend von dem toten Christus am Kreuz über das siegreiche Lamm mit der Kreuzfahne auf dem Medaillon als Zeichen der Auferstehung und abschließend mit dem thronenden Christus in der Mandorla umgeben von den vier Evangelistensymbolen als Motiv für die Wiederkunft des siegreichen Christus am Tag des Jüngsten Gerichts auf der Deckplatte des Kästchens.

Bei den weiteren starkfarbigen Reliquiaren der sogenannten Nørlung-Gruppe haben sich zwar keine Kreuze erhalten, es ist aber zumindest für eine Reihe dieser Kästchen dennoch davon auszugehen, dass auch sie als Kreuzfüße genutzt werden konnten. Allen voran gilt dies für das Reliquiar aus dem Welfenschatz im Berliner Kunstgewerbemuseum (Kat.-Nr. 22). Das rechteckige Kästchen besitzt ein oben abgeflachtes Walmdach, das von einem recht großen Knauf aus einer gegossenen und vergoldeten Kupferlegierung bekrönt wird. Dieser Knauf besitzt einen auf die Längsseiten ausgerichteten Schlitz zur Aufnahme eines kleinen Steckkreuzes. Eine Verwendung als Kreuzfuß erscheint damit sicher. Das ehemalige Vorhandensein eines solchen Kreuzes mit Kruzifix scheint auch durch die Ikonographie des Kästchens bestätigt zu werden. Unter dem Knauf zur Aufnahme des Kreuzes befindet sich der Adler als Symbol der Auferstehung Christi umgeben von den vier Evangelistensymbolen, während an der vorderen Längsseite der thronende Christus in der Mandorla erscheint. Wie schon am Frøslevskrin ergibt sich also mit dem Kreuz eine ikonographische Achse, beginnend mit dem Opfertod am Kreuz, gefolgt von der Auferstehung und Himmelfahrt und abschließend mit der Wiederkunft Christi im Jüngsten Gericht. Möglicherweise besaß auch das starkfarbige Kästchen aus dem Hildesheimer Dommuseum (Kat.-Nr. 13) ursprünglich einen ähnlichen Knauf zur Aufnahme eines kleinen Steckkreuzes. Die große Vollschmelzplatte der Oberseite besitzt im Zentrum des Medaillons mit den vier Schlangen eine kleine runde Öffnung,

in der noch heute ein abgesägter Kupferzapfen steckt, der möglicherweise von einer vergleichbaren Vorrichtung zur Aufnahme eines kleinen Kreuzes stammt.

Und auch an den weiteren starkfarbigen Reliquiaren finden sich teilweise ähnliche Spuren. In der Mitte der Deckplatte des Kästchens aus New York (Kat.-Nr. 17) befindet sich eine kleine rechteckige Öffnung mit einem als *opus interrasile* gearbeiteten Beschlag, die allerdings nicht zum ursprünglichen Bestand des Reliquiars zählt, sondern wohl eine Ergänzung im Zusammenhang mit dem eingefügten Schloss darstellt.⁸⁶⁴ Möglicherweise diene auch diese Öffnung ursprünglich dazu, ein Kreuz aufzunehmen. Das Kästchen aus Cleveland (Kat.-Nr. 19) zeigt heute auf den ersten Blick keine Anzeichen dafür, dass es ursprünglich einmal zur Aufnahme eines Kreuzes bestimmt gewesen sein könnte, auf Röntgenaufnahmen wird allerdings im Zentrum der Deckplatte in dem stark restaurierten Medaillon mit dem Lamm Gottes eine, wohl ursprüngliche, quadratische Öffnung sichtbar, die heute mit farbigem Harz verfüllt ist. Es ist denkbar, dass hier, ähnlich wie an dem starkfarbigen Reliquiar aus Berlin, einst ein gegossener Knauf aufgesteckt war. Anders als in Berlin und auch in Hildesheim befindet sich um die Öffnung herum allerdings kein im vergoldeten Kupfer stehen gelassener Bereich, sondern die Öffnung grenzt direkt an das Email. Recht kompliziert wirkt die Situation an der Deckplatte des starkfarbigen Reliquiars aus dem British Museum in London (Kat.-Nr. 18). Peter Springer nimmt das Kästchen in sein Korpuswerk der mittelalterlichen Kreuzfüße mit auf und vermutet, das ehemals vorhandene Steckkreuz sei, wie an dem starkfarbigen Reliquiar aus Kopenhagen, an der Rückseite oberhalb von Christus in den dort vorhandenen Schlitz in der Rahmung eingesteckt worden.⁸⁶⁵ Dieser Schlitz in der Rahmung ist heute Teil des Verschlussmechanismus' des Reliquiars und es erscheint keinesfalls gesichert, dass er ursprünglich schon vorhanden gewesen ist. Zudem hat Neil Stratford zu Recht darauf hingewiesen, dass Springers These das Problem mit sich bringt, erklären zu müssen, wofür die zweite Öffnung diene.⁸⁶⁶ Sie befindet sich im Gewand Christi auf Höhe seiner Beine und ist auf Röntgenaufnahmen des Reliquiars gut sichtbar. Diese Öffnung wurde zeitgleich mit den Gruben für das Email in der kupfernen Trägerplatte angelegt. Entweder wurde an dieser Stelle – ähnlich wie an einem Tragaltar und Kreuzfuß aus

⁸⁶⁴ Vgl. hierzu STRATFORD: Northern Romanesque Enamel, S. 111 und den Katalogeintrag zum starkfarbigen Reliquiar aus New York (Kat.-Nr. 17) ab S. 437.

⁸⁶⁵ Vgl. SPRINGER: Kreuzfüße, S. 100.

⁸⁶⁶ Vgl. hierzu und im folgenden STRATFORD: Northern Romanesque Enamel, S. 113–114.

Fritzlar⁸⁶⁷ – eine zusätzliche Figur eingesteckt, die heute ebenfalls verloren ist, oder aber diese Öffnung diene ursprünglich zur Aufnahme des Kreuzes und der Schlitz in der Rahmung ist als Ergänzung im Zusammenhang mit dem Schloss zu sehen. Im letztgenannten Fall stünde das Bild des thronenden Christus in der Mandorla umgeben von den vier Evangelistensymbolen allerdings auf dem Kopf. Ein ähnliches Problem ergibt sich auch bei dem starkfarbigen Reliquiar aus Lucca (Kat.-Nr. 21), falls man die dort vorhandene Öffnung in der Rahmung der Deckplatte zum Ursprungsbestand zählt und annimmt, sie habe zur Aufnahme eines Kreuzes gedient und sie nicht als spätere Ergänzung für die Öse des Verschlussmechanismus betrachtet. Denn an den mittelalterlichen Kreuzfüßen lässt sich allgemein beobachten, dass das Kreuz in der Regel stets an einer von zwei Positionen aufgesteckt wird: entweder im Zentrum oder an der Rückseite, vergleichbar der Aufstellung eines Altarkreuzes auf dem freistehenden oder vor einer Wand platzierten Altar. Deutlich wird eine solche Ausrichtung bei den Kreuzfüßen insbesondere bei dem bereits zuvor genannten Kreuzfuß-Portatile aus Fritzlar und einem gegossenen Kreuzfuß aus dem Stiftsmuseum in Xanten. In beiden Fällen ist die Rückseite entweder gar nicht oder im Vergleich zum Rest nur sehr schlicht gestaltet, was auf eine eindeutige Ausrichtung der Kreuzfüße mit dem Kreuz im Zentrum bzw. an der Rückseite gegebenenfalls auch vor einer Wand schließen lässt. Bei den beiden übrigen starkfarbigen Reliquiaren aus Montecassino (Kat.-Nr. 15) und dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 20) finden sich im Übrigen keinerlei Spuren, die auf eine Nutzung als Kreuzfuß hindeuten würden.

Abschließend lassen sich im erweiterten Sinne auch die beiden altarförmigen Reliquiare mit den großen Bergkristallen aus dem Hildesheimer Dommuseum (Kat.-Nr. 41) und der ehemaligen Sammlung von Hirsch (Kat.-Nr. 42) als Kreuzfüße bezeichnen.⁸⁶⁸ Sie tragen bzw. trugen ursprünglich auf der den bekrönenden Bergkristall-Cabochon fixierenden Metallspange ein kleines aufsteckbares Kreuz aus vergoldetem Kupfer. Allerdings steht hier, anders als bei den zuvor genannten tragaltarförmigen Reliquiaren, die (zwischenzeitlich) als Kreuzfüße genutzt worden sind, die Größe des aufsteckbaren Kreuzes in einem auffälligen Missverhältnis zur Größe des „Fußes“. Die Kreuze sind daher wohl eher als zusätzliche Bekrönung zu sehen.

⁸⁶⁷ Fritzlar, Dommuseum, ohne Inv.-Nr., Wesergebiet (?), 1. Drittel 12. Jahrhundert. Vgl. SPRINGER: Zur Ikonographie des Portatile in Fritzlar.

⁸⁶⁸ Vgl. die Einschätzung bei DERS.: Kreuzfüße, S. 47.

10.4 Ersatzaltar

Die enge formale Verwandtschaft der tragaltarförmigen Reliquiare zu den Tragaltären führt teilweise bis heute dazu, dass eine strikte Trennung zwischen beiden Objekttypen schwer fällt.⁸⁶⁹ Damit einher geht die Frage, inwieweit tragaltarförmige Reliquiare nicht doch – zumindest vereinzelt – auch als Ersatzaltäre genutzt worden sein könnten.

Mit Sicherheit auszuschließen ist eine solche Nutzung, wohl allein schon aus praktischer Sicht, für alle tragaltarförmigen Reliquiare mit einem Dach oder Aufbau (Kat.-Nr. 22–23, 41–45) und auch für jene, auf deren Oberseiten sich getriebene oder gestanzte Bildwerke befinden, wie beispielsweise dem Vituschrein aus Willebadessen (Kat.-Nr. 28) oder dem Reliquiar aus St. Magdalenen in Hildesheim (Kat.-Nr. 30). Anders sieht es allerdings bei den zahlreichen kasten- und altarförmigen Reliquiaren mit überwiegend emaillierten Deckplatten aus. Bereits Michael Budde hat bei seinem Überblick über die Ikonographie der Oberseiten festgestellt, dass hier zwei Motive, Kreuzigungs- und Majestas-Dominidarstellungen, dominieren.⁸⁷⁰ Zwar umfasst Buddes Übersicht lediglich 16 tragaltarförmige Reliquiare, die Dominanz dieser beiden Motive bleibt aber auch im Hinblick auf alle tragaltarförmigen Reliquiare bestehen. Insgesamt finden sich entsprechende Darstellung auf den Deckplatten von 24 der 33 kasten- und altarförmigen Reliquiare mit flacher Oberseite und figürlicher Gestaltung. Beide Motive zusammen „illustrieren das in der Eucharistie formulierte Glaubensgeheimnis von Tod, Auferstehung und Wiederkunft Christi.“⁸⁷¹ Zu dieser Deutung passen auch einige andere Motive auf den Oberseiten. So zeigen beispielsweise die beiden Kästchen aus dem Schatz der Goldenen Tafel von Lüneburg (Kat.-Nr. 7 und 8) mit dem Opfer Abel und Kains und der Opferung Isaaks eine typische „Tragaltar-Ikonographie“. Denn zusammen mit dem Opfer Melchisedeks bilden sie die drei besonders ausgezeichneten Präfigurationen für den Kreuzestod Christi und das Messopfer, auf die im *Supra quae* während jeder Messe verwiesen wird.⁸⁷² Und auch die Kombination des thronenden Christus in der Mandorla mit Abel und Melchisedek auf der Oberseite des kleinen emaillierten Kästchens

⁸⁶⁹ Vgl. hierzu auch den Abschnitt 1.2 zum Forschungsstand ab S. 3.

⁸⁷⁰ BUDE: *Altare portatile*, Bd. 1, S. 81. Vgl. hierzu auch das Kapitel 7 zur Symbolik und Bedeutung ab S. 189 und die jeweiligen Abschnitte 6.1.2 und 6.1.4 zu den ikonographischen Motiven der Kreuzigung und der Majestas Domini ab S. 156 bzw. 161.

⁸⁷¹ Ebd., Bd. 1, S. 81.

⁸⁷² Vgl. hierzu auch den Abschnitt 6.2 zu den typologischen Darstellungen ab S. 170.

aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 6) entspricht im Grunde dem an den Portatilien verbreiteten Schema bestehend aus dem Altarstein als Symbol für Christus und den Darstellungen alttestamentlicher Typen des Opfertodes und der Eucharistie. Die tragaltarförmigen Reliquiare übertragen somit durch die Gestaltung ihrer Deckplatte die Bedeutung des Altarsteins, der den Opfertod Christi und letztlich diesen selbst repräsentiert⁸⁷³, in die bildliche Darstellung.⁸⁷⁴ Sie greifen dabei zum Teil auch auf typische „Tragaltar-Ikonographie“ zurück und kombinieren diese statt mit dem Altarstein mit einer (repräsentativen) Christusdarstellung. Diese nicht nur formal, sondern auch inhaltlich weitestgehend übereinstimmende Konzeption scheint die Möglichkeit einer Nutzung als Tragaltäre zunächst zu unterstützen.

Es gibt aber eine Reihe von Gründen, die eine solche – wenn auch nur zeitweise – Nutzung der tragaltarförmigen Reliquiare unwahrscheinlich machen. Dagegen spricht, wie Michael Budde bereits angemerkt hat, zum einen, dass keines der tragaltarförmigen Reliquiare explizit inschriftlich als *altare* bezeichnet wird, ganz im Gegensatz zu vielen Tragaltären.⁸⁷⁵ Grundsätzlich ist zudem zu beobachten, dass die Gestaltung der Oberseiten der Portatilien, gleich welchen Typs, stets demselben Schema folgt. Im Zentrum befindet sich der Altarstein, der immer in einen Rahmen eingebunden ist. Zumindest im Hochmittelalter ist dieser Rahmen bzw. der Korpus des Portatiles ein wesentlicher und nach Ansicht mancher zeitgenössischer Theologen auch zwingend notwendiger Bestandteil des Tragaltars.⁸⁷⁶ Eine ähnliche Oberseitengestaltung findet sich an den tragaltarförmigen Reliquiare nur in drei Fällen: am Servatiusreliquiar aus Quedlinburg (Kat.-Nr. 11), dem altarförmigen Reliquiar aus dem Museum Schnütgen (Kat.-Nr. 31) und dem kleinen Kästchen gleichen Typs aus Senden (Kat.-Nr. 38). In den beiden letztgenannten Fällen wird die zentrale Grubenschmelzplatte, vergleichbar einem Altarstein, von einem gravierten Rahmen eingefasst. Zudem weisen die beiden Emails einen großflächigen Verlust der Vergoldung und deutlich stärkere Abriebspuren auf als die jeweilige Rahmung. Diese verstärkten Abnutzungsspuren müssen aber nicht zwangsläufig von einer Nutzung als Portatile herrühren. So ist zumindest für das Kästchen aus Senden überliefert, dass dieses zwischenzeitlich als Kreuzfuß genutzt wurde, hierzu ist sogar eine

⁸⁷³ Vgl. zur Bedeutung auch den Abschnitt 2.1.2.1 zum Altarstein der Tragaltäre ab S. 15.

⁸⁷⁴ Vgl. BUNDE: *Altare portatile*, Bd. 1, S. 81.

⁸⁷⁵ Ebd., Bd. 1, S. 81–82. Entsprechende selbstreferenzielle Inschriften finden sich an zahlreichen Tragaltären. Vgl. ebd., Bd. 1, S. 63–70.

⁸⁷⁶ Vgl. hierzu den Abschnitt 2.1.2.1 zum Altarstein der Tragaltäre ab S. 15.

Öffnung in die Grubenschmelzplatte geschnitten worden.⁸⁷⁷ Und auch bei dem Reliquiar aus Köln erscheint es denkbar, dass dieses möglicherweise als Sockel für andere Reliquiare oder liturgisches Gerät genutzt wurde – ähnlich wie dies für einige der kasten- und altarförmigen Tragaltäre durch Quellen überliefert ist. So ist beispielsweise für den von Kaiserin Beatrix gestifteten Tragaltar im Dom von Speyer belegt, dass dieser an hohen Festtagen und bei Prozessionen als Sockel eines Büstenreliquiars des heiligen Stephanus diente: „*Ista imperatrix Beatrix fieri fecit capsam magnam in summo altari reconditam, que in festivitibus summis et in altari et in processionibus superponitur capiti sancti Stefani pape et martyris [...]*“.⁸⁷⁸ Auch zu zwei Tragaltären aus dem dem Welfenschatz gibt es ähnliche Quellenberichte.⁸⁷⁹ So stellte man auf den Eilbertus-Tragaltar eine Marienstatue⁸⁸⁰ und das Kopfreliquiar des heiligen Blasius wurde auf dem Gertrudistragaltar⁸⁸¹ platziert. Dass eine solche Verbindung auch bei den tragaltarförmigen Reliquiaren grundsätzlich denkbar wäre, führt nicht zuletzt das sogenannte Alexanderreliquiar aus Stablo in den Brüsseler *Musées Royaux d’Art et d’Histoire* mit seiner Verbindung aus einem Kopf- und einem tragaltarförmigen Reliquiar eindrücklich vor Augen. Schriftliche Quellen die eine solche Nutzung für einzelne tragaltarförmige Reliquiare belegen, existieren hingegen nicht.

Das gewichtigste Argument gegen eine Nutzung der tragaltarförmigen Reliquiare als Portatilien bleibt aber letztlich das Fehlen des Altarsteins. Dieser ist im Mittelalter notwendiger Bestandteil eines jeden Tragaltars, denn, wie schon Joseph Braun betont, „in der Zeit, da [die tragaltarförmigen Reliquiare] entstanden, war jedenfalls dort, wo wir ihre Heimat zu suchen haben, im Westen Deutschlands, die Überzeugung festgewurzelt, daß der Altar aus Stein bestehen und darum auch der Tragaltar mit einem Altarstein versehen sein müsse. [...]

⁸⁷⁷ Vgl. hierzu auch den Abschnitt zum Erhaltungszustand im Katalogeintrag zum Reliquiar aus Senden (Kat.-Nr. 38) ab S. 623.

⁸⁷⁸ Johannes von Mutterstadt: *Chronica praesulum Spirensium*, S. 345 „Dieser im Hochaltar geborgene, große Schrein, den die Kaiserin Beatrix hat machen lassen, auf den an hohen Feiertagen, auf dem Altar und bei Prozessionen das Haupt des Heiligen Papstes und Märtyrers Stephanus aufgesetzt wird [...]“ Vgl. WITTEKIND: *Altar – Reliquiar – Retabel*, S. 149.

⁸⁷⁹ Vgl. BUDDE: *Altare portatile*, Bd. 1, S. 88.

⁸⁸⁰ „[...] *magnifico scrineo super quo solet stare ymago beate Marie virginis [...]*“ BOOCKMANN: *Die verlorenen Teile des ‚Welfenschatzes‘*, S. 130. „[...] großartiger Schrein, auf dem ein Bild der heiligen Jungfrau Maria zu stehen pflegt [...]“

⁸⁸¹ „*In uno precioso scrineo [...] super quo in festivitibus solet poni caput sancti Blasii [...]*“ Ebd., S. 130. „In einem kostbaren Schrein [...], auf den man es pflegt Festtagen den Kopf des heiligen Blasius zu stellen [...]“

Das Email aber [...] konnte unmöglich als Ersatz eines Altarsteines betrachtet werden.⁸⁸² Unterstützt wird diese Annahme auch durch die werkstattgleiche oder doch zumindest werkstattnahe Entstehung von Tragaltären und tragaltar-förmigen Reliquiaren⁸⁸³ und das Vorhandensein beider Objekttypen in ein und derselben Kirche. Gerade in diesem Kontext erscheint es wenig glaubhaft, dass mehr oder weniger gleichzeitig Objekte mit und ohne Altarstein für die gleiche Nutzung geschaffen wurden, zumal die Altarsteine zwar aus kostbaren und wertvollen Steinen bestehen konnten aber keineswegs gefertigt sein mussten. Der Verzicht auf einen Altarstein war eine im Verlauf des Produktionsprozesses bewusst getroffene Entscheidung und keineswegs durch Materialmangel begründet.

Gesondert muss allerdings der „Smaragd“ aus Glas auf der Deckplatte des Servatiusreliquiars betrachtet werden. Denn dieser kann durchaus als „würdiger“ Ersatz für einen steinernen Altarstein angesehen werden – zumal Steinimitationen aus Glas, die sogenannten *gemmae vitreae*, bereits im Mittelalter zu den Steinen gezählt wurden.⁸⁸⁴ Des Weiteren hat sich mit dem Andreas-Tragaltar aus dem Trierer Domschatz ein Tragaltar mit einem Altarstein aus Millefiori-Glas erhalten. Die Quellen berichten außerdem davon, dass der von David, dem Bischof von Menevia (amt. bis 587) aus dem Heiligen Land mitgebrachte Saphir von Glastonbury, bei dem es sich wohl um eine blaue *gemma vitrea* handelte, im 12. Jahrhundert als Altarstein für einen Tragaltar verwendet wurde.⁸⁸⁵ Dies spricht zunächst alles für eine mögliche Nutzung des Servatiusreliquiars als Tragaltar. Gegen eine solche Nutzung, zumindest zum Zeitpunkt der Umgestaltung am Ende des 12. Jahrhunderts spricht allerdings einerseits der fehlende Bezug der Ikonographie zum Messopfer⁸⁸⁶ und andererseits die Bezeichnung des Reliquiars in den Inschriften auf der Bodenplatte als „CAPSA“ und „CAPSA AD HONRE(M) BEATI SERVATII“. Selbstreferenzielle Inschriften an den Tragaltären bezeichnen diese stets als „ALTARE“ oder „ALTARE CONSECRATVM [...]“.⁸⁸⁷ Die einzige mittelalterliche Quelle zum Servatiuskasten aus dem 2. Drittel des 11. Jahrhunderts erwähnt diesen zudem lediglich als eines von „tria eburnea scrinia

⁸⁸² BRAUN: Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, Bd. 1, S. 472.

⁸⁸³ Vgl. hierzu beispielsweise den Abschnitt 9.3 zu der „Weser-Gruppe“ ab S. 217.

⁸⁸⁴ Vgl. KRÜGER: Zu einigen großen Smaragden aus Glas, S. 103, 112–113.

⁸⁸⁵ BRAUN: Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, Bd. 1, S. 431. Vgl. auch KRÜGER: Zu einigen großen Smaragden aus Glas, S. 112–113.

⁸⁸⁶ Ebd., S. 112.

⁸⁸⁷ Vgl. BUDDE: Altare portatile, Bd. 1, S. 62.

cu(m) reliquis s(an)c(t)or(um)“.⁸⁸⁸ Letztlich bleibt die Einordnung des Servatiusreliquiars als tragaltarförmiges Reliquiar trotzdem fraglich, da eine Verwendung als Tragaltar nicht ausgeschlossen werden kann und hier im Gegensatz zu allen anderen tragaltarförmigen Reliquiaren die formalen Voraussetzungen mit einem Altarstein zumindest theoretisch gegeben sind.

Eine besondere Rolle unter den tragaltarförmigen Reliquiaren kommt auch der Gruppe der starkfarbigen Reliquiare zu, für die nicht nur Joseph Braun – entgegen seiner eigenen Feststellung, der fehlende Altarstein schließe eine Nutzung als Tragaltar kategorisch aus⁸⁸⁹ – eine entsprechende Verwendung in Betracht gezogen hat.⁸⁹⁰ Bis heute wird für einzelne Stücke dieser eigenartigen Gruppe immer wieder eine Nutzung als Ersatzaltar angenommen.⁸⁹¹ Allerdings erscheint sie doch bei vielen der starkfarbigen Reliquiar eher unwahrscheinlich.⁸⁹² Für das Kästchen aus Berlin (Kat.-Nr. 22) ist eine solche Nutzung allein schon aufgrund der Dachform und des aufgesetzten Knaufes für das Kreuz auszuschließen. Und auch bei den Reliquiaren aus Hildesheim (Kat.-Nr. 13), London (Kat.-Nr. 18) und Cleveland (Kat.-Nr. 19) spricht die Position des wohl ehemals vorhandenen Kreuzes im Zentrum der Deckplatte aus rein praktischen Gründen gegen eine Nutzung als Ersatzaltar. Einzig für das Frøslevskrin aus Kopenhagen (Kat.-Nr. 14) mit dem Kreuz an der Rückseite der Deckplatte erscheint eine Nutzung als Ersatzaltar grundsätzlich denkbar. Aber auch hier spricht als Hauptargument der fehlende Altarstein gegen eine solche Primärfunktion, vor allem dann, wenn man eine Entstehung der starkfarbigen Reliquiare im norddeutschen Raum annimmt⁸⁹³ – einem der Hauptverbreitungsgebiete mittelalterlicher Tragaltäre und einer Region, in der die Überzeugung, ein Altar müsse aus Stein bestehen, tatsächlich „fest verwurzelt“ gewesen ist. Einen solchen Altarstein könnte ursprünglich einzig das starkfarbige Kästchen aus New York (Kat.-Nr. 17) besessen haben. Im Zentrum seiner Deckplatte befindet sich eine vergleichsweise große rechteckige Öffnung. Diese füllt heute eine ornamentale Durchbruchsarbeit, die

⁸⁸⁸ Vgl. den Katalogeintrag zum Servatiusreliquiar (Kat.-Nr. 11) ab S. 377.

⁸⁸⁹ BRAUN: Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, Bd. 1, S. 472.

⁸⁹⁰ DERS.: Ein Portatile im Nationalmuseum zu Kopenhagen, Sp. 253. Vgl. hierzu auch den Abschnitt 1.2 zum Forschungsstand ab S. 3.

⁸⁹¹ Vgl. hierzu STRATFORD: Northern Romanesque Enamel, S. 113–114 und zuletzt PETER BARNET, MICHAEL BRANDT und GERHARD LUTZ (Hrsg.): Medieval Treasures from Hildesheim, Ausst.-Kat. The Metropolitan Museum of Art, New York, New Haven 2013, S. 61.

⁸⁹² Vgl. hierzu auch den vorangegangenen Abschnitt 10.3 zur Verwendung als Kreuzfüße ab S. 244.

⁸⁹³ Vgl. hierzu den Abschnitt 9.2 zum Stil der starkfarbigen Reliquiare der sogenannten Nørlund-Gruppe ab S. 210.

allerdings nicht zum Ursprungsbestand zählt. Es erscheint zumindest denkbar, dass sich an ihrer Stelle einmal ein Altarstein befunden hat, auch wenn es für eine solche Annahme weder Belege noch Indizien gibt.

Letztlich ist aufgrund fehlender spezifischer Quellen eine tatsächliche, möglicherweise auch nur zeitweise, Nutzung der tragaltarförmigen Reliquiare als Ersatzaltäre weder be- noch widerlegbar. Sie erscheint aber im Großen und Ganzen doch wenig wahrscheinlich. Die Ursache für die formale und inhaltliche Übereinstimmung der Reliquiare mit den Tragaltären liegt vermutlich eher in einer ähnlichen Nutzung beider Objektgruppen als Altaraufsätze begründet.⁸⁹⁴

10.5 Altaraufsatz

Wie fast alle anderen Reliquiartypen⁸⁹⁵, wurden auch die tragaltarförmigen Reliquiare (zeitweise) auf dem Altar ausgestellt. Bei einer Reihe von Stücken legt die Kombination aus ikonographischem Programm und Inschriften nahe, dass sie vorrangig an bestimmten Festtagen in die Liturgie eingebunden waren und in diesem Zusammenhang wahrscheinlich auch ihren Platz auf dem Altar fanden. So zeigt ein kastenförmiges Reliquiar aus dem ehemaligen Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 9) auf der Vorderseite die heiligen drei Könige zusammen mit der thronenden Madonna. Die Szene wird auf der rechten Seite von dem Propheten Jesaja und König David flankiert, die jeweils ein Schriftband mit einer Inschrift in der Hand halten: „+ OMNES DE SAB(A)“ bzw. „REGES T(H)ARSIS ET“.⁸⁹⁶ Die beiden Inschriften verweisen auf entsprechende Bibelstellen, die als Präfigurationen die Ankunft der heiligen drei Könige voraussagen. Wichtiger erscheint in diesem Zusammenhang jedoch, dass sie gleichzeitig auf die an Epiphantias, dem Festtag der heiligen drei Könige, üblichen Messsgesänge hindeuten. Eine ähnliche Verbindung zur Festtagsliturgie lässt sich auch in der Ikonographie und der Inschrift der Oberseite des altarförmigen Reliquiars aus dem Musée du Louvre in Paris (Kat.-Nr. 33) feststellen. Das große Bildfeld zeigt hier die Kreuzannagelung Christi. Die umlaufende Inschrift nimmt zwar Bezug auf eine Textstelle des Alten Testaments (Jer 2,21), ist aber im Grunde ein un-

⁸⁹⁴ Vgl. hierzu BUDDÉ: *Altare portatile*, Bd. 1, S. 81 und den folgenden Abschnitt 10.5 zu der Nutzung als Altaraufsatz ab S. 253.

⁸⁹⁵ Vgl. hierzu den Abschnitt 2.2.2.2 zur (liturgischen) Nutzung der Reliquiare ab S. 48.

⁸⁹⁶ Vgl. hierzu auch den Abschnitt 5.4.3 zu den Inschriften mit Liturgieverweisen, Bibel- bzw. Schriftzitaten ab S. 129 und den Katalogeintrag zum Reliquiar mit den heiligen drei Königen (Kat.-Nr. 9) ab S. 361.

vollständiges Zitat des Responsoriums *Vinea mea electa*: „VINEA MEA ELECTA QVOMODO CONVERSA IN AMARITVDINEM ME CRVCIFICIS“. Als drittes Responsorium nach der dritten Lesung in der ersten Nokturn an Karfreitag ist dieser Gesang ein wesentlicher Bestandteil der Tenebrae, der Matutin des (klösterlichen) Stundengebets an den drei Kartagen. Somit stellen sowohl die Kreuzigungsdarstellung als auch die Inschrift der Oberseite des Kästchen einen deutlichen Bezug zur Karfreitagsliturgie her.

Neben den Kästchen selbst verweisen auch Bildquellen auf die Nutzung der tragaltarförmigen Reliquiare als Altaraufsätze. Die Illustration des fünften Siegels aus dem Kommentar des Alexander Minorita zur Offenbarung des Johannes in einer Handschrift der Cambridge University Library aus der Mitte des 13. Jahrhunderts⁸⁹⁷ zeigt die Seelen der von Trajan getöteten Märtyrer unter dem Altar. Auf dem Altar stehen neben zwei Kerzen und einem kleinen Altarkreuz auch zwei tragaltarförmige Reliquiare. Sie besitzen beide die typische altarförmige Gestalt mit hervorkragender Boden- und Deckplatte. An der vorderen Seite ist zudem durch vertikale Balken eine mögliche Unterteilung in Bildfelder oder Arkaden angedeutet, wie sie an den tragaltarförmigen Reliquiaren gängig ist. Dass es sich hier auch um zwei Tragaltäre handeln könnte, ist zwar grundsätzlich denkbar, erscheint aber allein schon aufgrund der Doppelung der Objekte unwahrscheinlich. In leicht abgewandelter Form finden sich die beiden Reliquiare auch auf dem Altar in der Miniatur einer wahrscheinlich ungefähr zeitgleich entstandenen Handschrift gleichen Inhalts in der Universitätsbibliothek von Breslau⁸⁹⁸. In der Handschrift aus Cambridge findet sich weiterhin eine Miniatur, welche die Weihe des Pantheons durch Papst Bonifatius IV. im Jahre 609 zeigt.⁸⁹⁹ Auch hier steht ein altarförmiger Kasten mit hervorkragender Boden- und Deckplatte, der zusätzlich vier Füße besitzt, auf dem Altar. Allerdings ist an dieser Stelle, im Kontext der Kirchweihe, eher davon auszugehen, dass es sich um einen Tragaltar handelt. Die fast identische Darstellung des Tragaltars in dieser Miniatur und der tragaltarförmigen Reliquiare in den beiden anderen Illustrationen deutet auf eine mögliche Ursache für die formale und auch weitestgehend ikonographische Übereinstimmung zwischen Portatile und tragaltarförmigem Reliquiar hin: die Verwendung als Altaraufsatz.

⁸⁹⁷ Cambridge, University Library, MS Mm.5.31, Köln oder Niedersachsen, um 1249/1250. Vgl. HUGGLER: Der Bilderkreis in den Handschriften der Alexander-Apokalypse.

⁸⁹⁸ Breslau, Universitätsbibliothek, I Q 19, Köln oder Niedersachsen, um 1249/1250. Vgl. ebd.

⁸⁹⁹ Vgl. hierzu auch den Abschnitt 2.1.3 zur liturgischen Nutzung der Tragaltäre ab S. 31.

Reliquiare zählen mit zu den frühesten Objekten, welche neben den für die Eucharistiefeyer notwendigen liturgischen Geräten auf dem Altar platziert wurden. Spätestens mit der sogenannten *admonitio synodalis* wird die Verbindung von Altar und darauf ausgestelltem Reliquiar auch kirchenrechtlich legitimiert.⁹⁰⁰ Diese erst später Papst Leo IV. zugeschriebene, eigentlich anonyme Verordnung legt noch vor der ersten Jahrtausendwende⁹⁰¹ fest, dass die Reliquiare zu den wenigen kirchlichen Geräten gehören, die auf dem Altar ausgestellt werden dürfen: „*Super altare nihil ponatur nisi capsae et reliquiae, aut forte quatuor evangelia, aut pyxis cum corpore Domini ad viaticum infirmis.*“⁹⁰² Sie markiert damit den Beginn eines Zeitraumes, innerhalb dessen sich die Funktion und das grundsätzliche Erscheinungsbild des Altars maßgeblich wandelt – vom zuallererst „einfachen“ eucharistischen Tisch zum zentralen Ort der Reliquienausstellung und damit auch der Reliquienverehrung, bis hin zum eigenständigen Bildträger. Das Ende dieser Veränderung markiert rund 350 Jahre später beispielhaft ein Beschluss der Trierer Provinzialsynode vom 28. April 1310: „*Praecipimus, ut in unaquaque ecclesia ante vel post vel supra quodlibet altare sit imago, vel sculptura vel pictura expresse designans et cuiuslibet intuenti manifestans, in cuius Sancti meritum et honorem sit ipsum altare constitutum.*“⁹⁰³ Mit der Vorschrift, jeder Altar müsse über ein Bild seines Patrons verfügen, wird der Altar endgültig zum Bildort. Dies äußert sich, abgesehen von Skulpturen und vollplastischen Reliquiaren, vor allem in Form von Altaraufsätzen oder den späteren Altarre-

⁹⁰⁰ Wobei diese Anordnung damit lediglich eine bereits seit dem 9. Jahrhundert weit verbreiteten Brauch billigt und legitimiert. Vgl. hierzu und im folgenden zum Wandel des Altars BUDE: *Altare portatile*, Bd. 1, S. 76–77, 81–86.

⁹⁰¹ Zur Eingrenzung der Entstehungszeit und einem möglichen Entstehungsort POKORNY: Nochmals zur *Admonitio synodalis*, insb. S. 49–51.

⁹⁰² *Admonitio synodalis*, Sp. 456. „Auf dem Altar soll nichts plaziert/aufgestellt werden außer Reliquiaren [*capsae et reliquiae*] und den vier Evangelien und der Pyxis mit dem Leib des Herrn als Wegzehrung [Sterbekommunion] für die Schwachen.“ Dieser Vorschrift wird päpstliche Autorität verliehen, indem sie Papst Leo IV. zugeschrieben wird. Papst Leo IV.: *Homilia*, Sp. 677. Vgl. auch VAN DIJK und WALKER: *The Myth of the Aumbry*, S. 47 und SNOEK: *Medieval Piety from Relics to the Eucharist*, S. 216.

⁹⁰³ FRANZ RONIG: Kunst unter Balduin von Luxemburg, in: FRANZ-JOSEF HEYEN (Hrsg.): *Balduin von Luxemburg. Erzbischof von Trier, Kurfürst des Reiches 1285 - 1354*, Festschrift aus Anlaß des 700. Geburtsjahres (Quellen und Abhandlungen zur Mittelrheinischen Kirchengeschichte 53), Mainz 1985, S. 489–558, hier S. 501. „Wir schreiben vor, daß in jedweder Kirche vor oder hinter oder über jedem Altar sich ein Bild befinde - sei es eine Skulptur, sei es ein Gemälde -, welches ausdrücklich bezeichnet und jedem Beschauer offenbart, zu wessen Heiligen Verdienst oder Ehre jener Altar gegründet sei.“ Übersetzung nach ebd., S. 501.

tabeln.⁹⁰⁴ Einen wichtigen Zwischenschritt in dieser sicherlich multikausalen Entwicklung nehmen, wie Michael Budde gezeigt hat, unter anderem die kasten- und altarförmigen Tragaltäre bzw. die tragaltarförmigen Reliquiare ein. Besonders augenscheinlich wird dies bei dem bereits zuvor erwähnten Portatile aus dem Domschatz von Fritzlar.⁹⁰⁵ Seine vollständige Ausrichtung auf eine einzelne Schauseite hin wird nicht nur durch das an der Rückseite einzusteckende Kreuz und die vollplastischen Assistenzfiguren deutlich, sondern ist bereits im altarförmigen Sockel, dessen Rückseite weitaus weniger schmuckvoll gestaltet ist, angelegt. In seiner Gesamterscheinung übernimmt der Tragaltar damit die übliche Anordnung von Kreuzaltar und (Altar)Kreuz. Vergleichbares lässt sich auch bei den tragaltarförmigen Reliquiaren der sogenannten Nørlund-Gruppe beobachten. Der Frøslevskrin aus Kopenhagen (Kat.-Nr. 14) besitzt ebenfalls einen kastenförmigen Sockel, an dessen Rückseite ein Kreuz eingesteckt werden kann. Und auch die übrigen starkfarbigen Reliquiare aus Hildesheim (Kat.-Nr. 13), London (Kat.-Nr. 18), Cleveland (Kat.-Nr. 19) und Berlin (Kat.-Nr. 22) lassen sich hier einreihen – vor allem auch mit Blick auf die zahlreichen dänischen „gyldne altre“⁹⁰⁶, zu denen durchaus vielfältige Bezüge bestehen.⁹⁰⁷ Auch an das Scheibenreliquiar aus Fritzlar⁹⁰⁸ (**Abb. 10**) mit seinen gegossenen Klauenfüßen und seiner Kombination aus einer den altarförmigen Reliquiaren ähnlichen Sockelplatte mit aufgesetzter, nach oben hin in einem Halbkreis abschließender Platte mit den Darstellungen der zwölf Apostel und Christus als Weltenherrscher ist hier zu denken. Es hat im Grunde in der unteren Hälfte die gleiche Form wie die Längsseite eines altarförmigen Reliquiars und weist eine ähnliche Ikonographie auf. Es konzentriert diese allerdings auf eine deutlich als solche ausgezeichnete Hauptschauseite. Die Rückseite des Scheibenreliquiars ist, wie auch die Rückseite des Portatiles aus Fritzlar, schlichter gestaltet. Das Reliquiar ist hier bereits mehr Bildträger (auf dem Altar) als Reliquienbehältnis. Wie das Scheibenreliquiar und das Portatile aus demselben Schatz, erscheinen auch die tragaltarförmigen Reliquiare, allen voran die starkfarbigen Kästchen mit den Steckkreuzen, als frühe Glieder in „der zur Ausbildung des Altarretabels führen-

⁹⁰⁴ Vgl. BUDDE: *Altare portatile*, Bd. 1, S. 77.

⁹⁰⁵ Fritzlar, Dommuseum, ohne Inv.-Nr., Wesergebiet (?), 1. Drittel 12. Jahrhundert. Vgl. SPRINGER: *Zur Ikonographie des Portatile in Fritzlar*.

⁹⁰⁶ Vgl. NØRLUND: *Gyldne Altre*.

⁹⁰⁷ Vgl. hierzu auch den Abschnitt 9.2 zum Stil der starkfarbigen Reliquiare der Nørlund-Gruppe ab S. 210.

⁹⁰⁸ Fritzlar, Dommuseum, ohne Inv.-Nr., Hessen-Mittelrhein, um 1170–1180. Vgl. LEGNER (Hrsg.): *Ornamenta Ecclesiae*, Bd. 1, S. 470 (Nr. C49, Peter Springer).



Abb. 10: Scheibenreliquiar (Reiseretabel), Hessen-Mittelrhein, um 1170/1180, Domschatz und Museum des Sankt Petri-Domes (Fritzlar) (© Rheinisches Bildarchiv Köln, rba_c003970, <https://www.kulturelles-erbe-koeln.de/documents/obj/05171866>).

den Entwicklungskette [...].⁹⁰⁹ Durch ihre Form, ihre Ikonographie und die in ihnen geborgenen Reliquien verkörpern die tragaltarförmigen Reliquiare – wie im Übrigen auch die Tragaltäre selbst – einerseits die „Idee des Altares“, andererseits sind sie Abbild der Kirche, denn „*quid autem est ecclesia, nisi sanctorum collectio?*“⁹¹⁰ Mit dem Tragaltar und gewissermaßen auch mit den tragaltarförmigen Reliquiaren – zumindest des altarförmigen Typs – entsteht erstmals, so Michael Budde, „eine Verschmelzung von Altar, Reliquiar und Bild in Form eines Altaraufsatzes“.⁹¹¹ Nicht zuletzt zeigen alle Bildquellen zu den mittelalterlichen Tragaltären in Kasten- und Altarform, wie auch jene zu den tragaltarförmigen Reliquiaren, diese auf einem Altar stehend.⁹¹² Das Aufstellen auf dem Altar führt gewissermaßen zu einer Verdoppelung, in welcher „der ins Bild gesetzte Altar auf dem Altartisch exponiert“ wird.⁹¹³ Vielleicht lässt sich gerade in der Nutzung der Tragaltäre, wie auch der tragaltarförmigen Reliquiare, als Altaraufsatz der Grund für ihre formale und ikonographische Ähnlichkeit finden. Demnach imitieren die tragaltarförmigen Reliquiare die mittelalterlichen Portatilien nicht aufgrund ihrer eigentlichen Funktion als Ersatzaltar. Im Vordergrund steht vielmehr deren repräsentativer Charakter und die Nutzung als Altaraufsatz. Die tragaltarförmigen Reliquiare sind im Grunde auf diese Sekundärfunktion reduzierte Tragaltäre, die bewusst auf die nicht notwendige liturgische Funktion als Ersatzaltar verzichten und deshalb auch keinen Altarstein besitzen.

⁹⁰⁹ BUDE: *Altare portatile*, Bd. 1, S. 82. Vgl. auch SPRINGER: *Kreuzfüße*, S. 96.

⁹¹⁰ Wolbero von St. Pantaleon: *Commentaria in cantica canticorum*, Sp. 1217. „Wer aber ist die Kirche wenn nicht die versammelten Heiligen?“ Vg. auch das Kapitel 7 zur Symbolik und Bedeutung ab S. 189 sowie BUDE: *Altare portatile*, Bd. 1, S. 43.

⁹¹¹ Ebd., Bd. 1, S. 85.

⁹¹² Vgl. hierzu auch den Abschnitt 2.1.3 zur liturgischen Nutzung der Tragaltäre ab S. 31.

⁹¹³ BUDE: *Altare portatile*, Bd. 1, S. 86.

Verhältnis zum Tragaltar

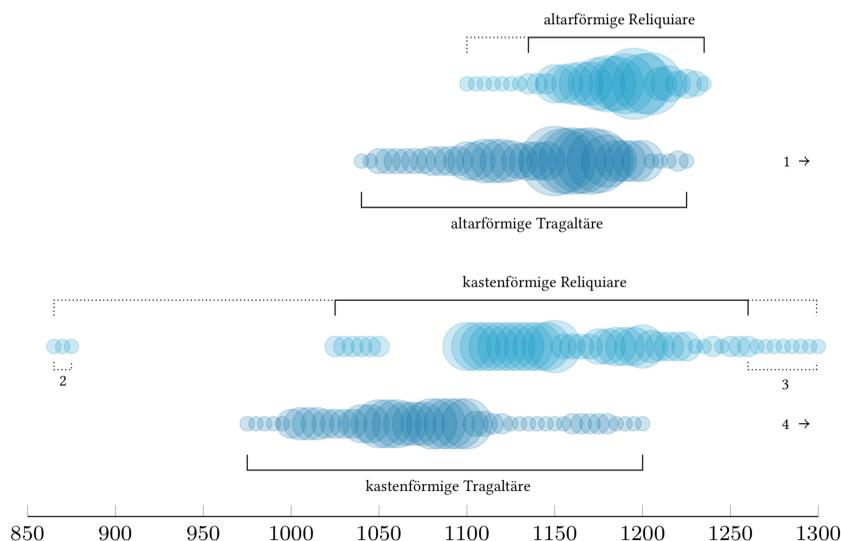
Rückblickend auf die Analyse der verschiedenen Aspekte der tragaltarförmigen Reliquiare in den vorangegangenen Kapiteln lassen sich im Vergleich zu den Tragaltären eine ganze Reihe von Parallelen, mitunter aber auch Abweichungen beobachten.

Die Einordnung der tragaltarförmigen Reliquiare in kasten- und altarförmige Reliquiare folgt den von Joseph Braun etablierten Grundformen der Portatilien⁹¹⁴, was nicht verwundern dürfte, ist doch zunächst das verbindende Element der beiden Objekttypen hauptsächlich ihre äußere Form und Gestaltung – mit der Einschränkung, dass sich tragaltarförmige Reliquiare in Tafelform nicht erhalten haben⁹¹⁵ und dass umgekehrt die Sonderform der Reliquiare mit Dach bzw. Aufbau bei den Tragaltären keine Entsprechung findet, da letztere, allein schon aufgrund ihrer liturgischen Funktion, zwingend einer planen Oberseite bedürfen. Anders als bei den Portatilien lässt sich bei den Reliquiaren beobachten, dass das Verhältnis von kasten- zu altarförmigen Objekten nahezu ausgewogen ist. Bei den Tragaltären überwiegen hingegen bei Weitem die altarförmigen Portatilien – von diesem Typ haben sich 45 Objekte erhalten, denen nur 22 kastenförmige Tragaltäre gegenüberstehen.

⁹¹⁴ Vgl. hierzu auch das Kapitel 3 zu den Typen ab S. 59.

⁹¹⁵ Zur Einordnung des Heinrichsportatiles in der Schatzkammer der Münchener Residenz vgl. den Abschnitt 13.1 zu den nicht in den Katalog aufgenommenen Objekten ab S. 277.

Kapitel 11. Verhältnis zum Tragaltar



¹ Portatile des Halleschen Heiltums von um 1525 und Tragaltar aus Münster von um 1622.

² Elfenbeinkasten des Servatiusreliquiars aus Quedlinburg (Kat.-Nr. 11).

³ Reliquiar aus Barlingbo (Kat.-Nr. 4).

⁴ Kastenförmiges „Heinrichsportatile“ aus Augsburg von 1701.

Abb. 11: Zeitliche Verbreitung und Häufigkeit der altar- und kastenförmigen Reliquiare im Vergleich mit den kasten- und altarförmigen Tragaltären.

Die zeitliche Verbreitung der beiden Typen tragaltarförmiger Reliquiare korreliert recht deutlich mit derjenigen der kasten- und altarförmigen Portatilien (**Abb. 11**). So ist zu beobachten, dass bei beiden Objekttypen zunächst die Kastenform und erst zeitlich versetzt die Altarform entsteht. Das Aufkommen der entsprechenden Reliquiarform setzt bei beiden Typen allerdings erst etwa 50 bis 60 Jahre nach den Tragaltären ein. Dafür entstehen, auch nachdem die Produktion der entsprechenden Tragaltäre bereits aufgehört hat, für einen kurzen Zeitraum (ca. 10 Jahre) weiterhin altarförmige und für einen relativ langen Zeitraum (60 bis 100 Jahre) noch kastenförmige Reliquiare. Interessant zu beobachten ist, dass sowohl bei den Reliquiaren als auch bei den Portatilien in Kastenform die meisten Stücke in der ersten Hälfte ihrer Verbreitungszeit

entstehen, wohingegen sich die altarförmigen Reliquiare und Tragaltäre eher in der zweiten Hälfte und zum Ende ihrer Entstehungszeit hin häufen.

Bei der räumlichen Verbreitung beider Objektgruppen zeigen sich die ersten größeren Abweichungen. Während sich die kasten- und auch altarförmigen Tragaltäre im Rhein-Maas-Gebiet und in Niedersachsen gleichermaßen großer Beliebtheit erfreuten⁹¹⁶, scheint es sich nach dem überlieferten Denkmälerbestand bei den tragaltarförmigen Reliquiaren hauptsächlich um ein norddeutsches bzw. niedersächsisches Phänomen zu handeln.

Mit Blick auf die Konstruktion werden weitere Unterschiede zwischen tragaltarförmigen Reliquiaren und Tragaltären sichtbar. Vollständig aus einer Kupferlegierung gegossene Portatilien hat es augenscheinlich nicht gegeben. Und auch wenn es vereinzelt vollständig aus Elfenbein oder Elfenbeinsurrogaten gefertigte Tragaltäre gegeben hat, beispielsweise das aus einem Stück Walrosszahn geschnitzte Portatile aus Friesoythe bei Cloppenburg im Oldenburger Landesmuseum⁹¹⁷, so findet die Gefügekonstruktion des Elfenbeinkastens ohne einen stabilisierenden Holzkern am Servatiusreliquiar aus dem Quedlinburger Schatz (Kat.-Nr. 11) doch keine Entsprechung unter den Tragaltären. Der bei Weitem überwiegende Teil der Reliquiare und Tragaltäre baut auf einem Holzkern auf. Dabei sind die monoxylone und die einfache Brettbauweise für beide Objekttypen gleichermaßen gebräuchlich.⁹¹⁸ Und auch bei den für die Beschläge eingesetzten Materialien und Verarbeitungstechniken zeigen sich kaum Unterschiede. Einzig geschnitzte und applizierte Zierelemente aus Holz, wie in der Arkadenrahmung des Felicitas-Reliquiars aus dem Halleschen Heiltum (Kat.-Nr. 10), lassen sich ausschließlich an den tragaltarförmigen Reliquiaren nachweisen.

Hinsichtlich der Inschriften zeigt sich an tragaltarförmigen Reliquiaren und Portatilien ein ähnliches Bild. Fast alle erhaltenen Stücke beider Objektgruppen tragen Inschriften.⁹¹⁹ Gleichermäßen verbreitet sind dabei Namensinschriften und szenenerläuternde Beischriften, Reliquienverzeichnisse, Zitate aus der Bibel und anderen Schriftquellen oder Verweise auf die Liturgie. Stifterinschriften finden sich dagegen an den Portatilien deutlich häufiger – fast ein Fünftel al-

⁹¹⁶ Vgl. hierzu die Auswertungen zu den regionaltemporären Typenquantitäten der Tragaltäre von Michael Budde. BUDDÉ: *Altare portatile*, Bd. 1, S. 21–30.

⁹¹⁷ Oldenburg, Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Inv.-Nr. 3575, Westfalen oder Niedersachsen, 1. Hälfte 11. Jahrhundert. Vgl. ebd., Bd. 1, S. 115–117 (Kat.-Nr. 17).

⁹¹⁸ Vgl. den Abschnitt 4.1.2 zu den Holzkernen ab S. 73.

⁹¹⁹ Zu den Inschriften an den Tragaltären vgl. BUDDÉ: *Altare portatile*, Bd. 1, S. 62–74 und die jeweiligen Katalogartikel zu den einzigen Stücken in den Bänden 2 und 3 bei ebd.

ler Tragaltäre besitzt entsprechende Inschriften, bei den Reliquiaren sind sie dagegen nur an zwei von 45 Kästchen zu finden.⁹²⁰ Künstlerinschriften sind sogar ausschließlich an den Tragaltären anzutreffen. Bemerkenswert ist die teilweise Wiederholung ein und desselben Stückes eucharistischer Dichtung an mehreren Portatilien. Vergleichbares ist an den tragaltarförmigen Reliquiaren nicht zu beobachten. Auch selbstreferenzielle Inschriften, welche die Portatilien als „ALTARE“ bezeichnen oder ihren Zweck bestimmen („CONSECRATVM EST HOC ALTARE“), finden unter den tragaltarförmigen Reliquiaren einzig an dem Servatiuskasten aus Quedlinburg (Kat.-Nr. 11) eine Entsprechung, dessen Inschrift ihn als „CAPSA AD HONORE(M) BEATI SERVATII“ bezeichnet.

Die größte Konstante in den Bildprogrammen der tragaltarförmigen Reliquiaren bilden die Darstellungen der zwölf Apostel an den Seitenflächen der Kästchen, die auch an den entsprechenden Tragaltarformen zu den bestimmenden Motiven der Altarwandungen zählen. An die Stelle des bei Tragaltären üblichen Altarsteins treten an den Reliquiaren hauptsächlich Darstellungen der Kreuzigung, der Himmelfahrt oder der Wiederkunft Christi. Zusammen verbildlichen diese Motive „das in der Eucharistie formulierte Glaubensgeheimnis von Tod, Auferstehung und Wiederkunft Christi.“⁹²¹ Die tragaltarförmigen Reliquiare übersetzten somit die Bedeutung des Altarsteins ins Bild. Darüber hinaus finden sich die an den Portatilien beliebten, typologisch auf den Opfertod Christi und die Eucharistie ausgelegten Darstellungen des Opfers Abels (und Kains), der Opferung Isaaks und des Opfers Melchisedeks vereinzelt auch an den tragaltarförmigen Reliquiaren. Grundsätzlich ist aber zu beobachten, dass die Gliederung der Deckplatten in mehrere eckige Bildfelder, wie sie bei sehr vielen altarförmigen Portatilien auftritt, an den tragaltarförmigen Reliquiaren kaum aufgegriffen wird. In der Regel wird der zur Verfügung stehende Raum auf den Oberseiten vollständig von einem einzelnen Motiv ausgefüllt.

Aufgrund ihrer sehr ähnlichen Form, ihrer vergleichbaren Materialien und den häufig deckungsgleichen Bildprogrammen stimmen die tragaltarförmigen Reliquiare und die Portatilien vielfach auch in der ihnen zugrundeliegenden Symbolik und ihrer Deutung überein. So lässt sich ihre in der Tradition der antiken Sarkophage stehende Grundform sowohl als Grab für die jeweils im Inneren geborgenen Reliquien als auch als miniaturisiertes Abbild des Altars interpretieren. Gleichermaßen können Reliquiar und Altar des altarförmigen

⁹²⁰ Zu den möglichen Gründen, warum sich auch Tragaltäre bei Stiftern einer großen Beliebtheit erfreuten vgl. BUDE: *Altare portatile*, Bd. 1, S. 70–74.

⁹²¹ Ebd., Bd. 1, S. 81.

Typs als Symbol für den Thron Gottes interpretiert werden. In ihrer Gesamtheit bilden sie zudem ein komprimiertes Abbild der Kirche, versinnbildlicht durch die Gemeinschaft der Heiligen an den Seitenwänden und Christus auf der Oberseite. Besonders deutlich tritt dieser Aspekt bei den tragaltarförmigen Reliquiaren mit Dach bzw. Aufbau hervor, deren äußere Form einer vereinfachten Kirchenarchitektur entsprechen kann.

Im Rahmen ihrer Bearbeitung des Alexanderreliquiars aus Stablo in den Brüsseler *Musées Royaux d'Art et d'Histoire* hat Susanne Wittekind die These aufgestellt, bei einem „richtigen“ Tragaltar sei, im Gegensatz zu einem Reliquiar, die Entnahme der im Inneren geborgenen Reliquien nicht vorgesehen.⁹²² Dies lässt sich allerdings, mit Blick auf die tragaltarförmigen Reliquiare und die von Michael Budde zusammengestellten Tragaltäre des kasten- und altarförmigen Typs, keineswegs aufrecht erhalten. Denn in Bezug auf die Zugänglichkeit der Reliquien lassen sich zwischen beiden Objektgruppen keine signifikanten Unterschiede feststellen. So gibt es sowohl Reliquiare als auch Portatilien, bei denen die Heiligtümer im Inneren dauerhaft geborgen sind und die Zugangsmöglichkeit äußerlich schlicht nicht ersichtlich ist. Sowohl das Andreaskästchen aus dem Siegburger Servatiussschatz (Kat.-Nr. 35) als auch ein Tragaltar aus dem Hessischen Landesmuseum in Darmstadt⁹²³ geben beispielsweise von außen keinerlei Hinweis darauf, unter welchem der Beschläge der Zugang zur Reliquienkammer verborgen ist. Und auch von außen sichtbare, aber mit Beschlägen verschlossene Öffnungen, Schiebedeckel oder aufklappbare Dächer bzw. Deckplatten gibt es an Tragaltären und tragaltarförmigen Reliquiaren gleichermaßen. Über solche mit Scharnieren befestigte und leicht zu öffnende Deckplatten bzw. Dächer verfügen beispielsweise die tragaltarförmigen Reliquiare aus Teichröda (Kat.-Nr. 3) und dem Museum Schnütgen (Kat.-Nr. 5) oder auch der Walpurgiskasten aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 43). Bei den Tragaltären sind sie u.a. an einem kastenförmigen Portatile aus dem Hildesheimer Domschatz zu finden.⁹²⁴ Schiebedeckel oder -böden besitzen die beiden Kästchen aus dem Schatz der Goldenen Tafel in Lüneburg (Kat.-Nr. 7, 8) und auch die Tragaltäre aus Braunschweig⁹²⁵ und

⁹²² WITTEKIND: *Altar – Reliquiar – Retabel*, S. 176.

⁹²³ Darmstadt, Hessisches Landesmuseum, Inv.-Nr. Kg.54:258, Niedersachsen, Hildesheim (?), 2. Hälfte 12. Jahrhundert. Vgl. BUDDE: *Altare portatile*, Bd. 2, S. 261–264 (Kat.-Nr. 41).

⁹²⁴ Hildesheim, Dommuseum, Inv.-Nr. DS26, Hildesheim, nach 1007/um 1015. Vgl. ebd., Bd. 1, S. 54–58 (Kat.-Nr. 6).

⁹²⁵ Braunschweig, Städtisches Museum, Inv.-Nr. B79, wohl Braunschweig, 11. und 1. Hälfte 13. Jahrhundert. Vgl. ebd., Bd. 2, S. 105–108 (Kat.-Nr. 15).

Vendôme.⁹²⁶ Von außen sichtbare, aber mit Beschlägen verschlossene Öffnungen finden sich bei beiden Objekttypen vielfach auf den Unterseiten, beispielsweise an dem hölzernen Reliquiar aus dem Welfenschatz (Kat.-Nr. 24) oder an dem Tragaltar aus Mönchengladbach.⁹²⁷ Einzig von außen (in verhüllter Form) sichtbare Reliquien, wie an den tragaltarförmigen Reliquiaren mit den großen Bergkristall-Cabochons (Kat.-Nr. 41, 42 und 44), hat es an den mittelalterlichen Tragaltären wohl nicht gegeben.

Stilistische Verbindungen bestehen nicht nur innerhalb der Gruppe der tragaltarförmigen Reliquiare, sondern darüberhinaus auch zu zahlreichen Tragaltären. Einzig die Gruppe der starkfarbigen Reliquiare (Kat.-Nr. 13–22) ist stilistisch isoliert und umfasst ausschließlich tragaltarförmige Kästchen. Die sogenannte „Weser-Gruppe“ (Kat.-Nr. 32 und 33) schließt dagegen mit dem Tragaltar aus Lette⁹²⁸ auch ein Portatile mit ein. Mit den Werken der „Osnabrücker Stanzwerkstatt“ (Kat.-Nr. 8 und 44) lässt sich aufgrund identischer Stanzstreifen ein weiterer Tragaltar⁹²⁹ in Verbindung bringen und im Umfeld der Hildesheimer „Kreuzbild-Gruppe“ finden sich nicht nur (tragaltarförmige) Reliquiare (Kat.-Nr. 39 und 40), sondern auch ein Tragaltar aus dem Halleschen Heiltum.⁹³⁰ Dazu bestehen vor allem bei den niedersächsischen Emailarbeiten (Kat.-Nr. 36–43) vielfach stilistische Bezüge zu anderen Goldschmiedearbeiten – darunter eben auch zu Tragaltären. Die werkstattgleiche Produktion von tragaltarförmigen Reliquiaren und Tragaltären oder doch zumindest eine Entstehung im gleichen stilistischen Umfeld lässt sich demnach mehrfach belegen.

Während hinsichtlich der Form, Konstruktion, Gestaltung und des Stils die Gemeinsamkeiten zwischen tragaltarförmigen Reliquiaren und Tragaltären überwiegen, weicht die Nutzung und Funktion beider Objekttypen vor allem in einem Punkt signifikant voneinander ab. Die Portatilien sind zuallererst und hauptsächlich geweihte liturgische Geräte, die als Ersatz für einen ortsfesten

⁹²⁶ Ehem. Vendôme, Sainte-Trinité, Regensburg oder Freising, zwischen 1039 und 1046. Vgl. BUDE: Altare portatile, Bd. 2, S. 85–89 (Kat.-Nr. 12).

⁹²⁷ Mönchengladbach, Pfarrkirche St. Vitus, Inv.-Nr. 1, Köln, um 1160. Vgl. ALBERT DAMBLON u. a. (Hrsg.): Dem Himmel ein bisschen näher. Die Schatzkammer der Münsterkirche in Mönchengladbach, Mönchengladbach 2013, S. 55–57 (Kat.-Nr. 2, Daniel Cremer).

⁹²⁸ Lette, Kirchenschatz der Pfarrkirche St. Vitus, Hildesheim (?), 3. Viertel 12. Jahrhundert. Vgl. BUDE: Altare portatile, Bd. 2, S. 256–260 (Kat.-Nr. 40).

⁹²⁹ Osnabrück, Domschatz, Inv.-Nr. 73, Köln, 2. Hälfte 11. Jahrhundert und Westfalen, Osnabrück (?), um 1220–1225. Vgl. ebd., Bd. 2, S. 139–142 (Kat.-Nr. 22).

⁹³⁰ Ehem. Halle, Hallesches Heiltum, Hildesheim oder Köln, 3. Viertel 12. Jahrhundert. Vgl. ebd., Bd. 3, S. 74–80 (Kat.-Nr. 64).

Altar bestimmt sind – überall dort, wo ein solcher entweder nicht vorhanden, nicht geweiht oder aus verschiedensten Gründen nicht nutzbar ist. Den tragaltarförmigen Reliquiaren fehlt der für diese Funktion kirchenrechtlich obligatorische Altarstein.⁹³¹ Sie können also die Funktion eines Ersatzaltars streng genommen nicht erfüllen – was allerdings nicht vollständig ausschließt, dass sie vereinzelt als Altarersatz genutzt wurden.⁹³² Gemeinsamkeiten lassen sich in der Verwendung sowohl der (kasten- und) altarförmigen Tragaltäre als auch der tragaltarförmigen Reliquiare als Altaraufsatz beobachten. Aufs engste damit verbunden ist auch die Verwendung als Kreuzfuß, wie sie beispielsweise für das Portatile aus Fritzlar oder auch an zahlreichen der starkfarbigen Reliquiare (Kat.-Nr. 13–22) zu belegen ist. Weitere übereinstimmende Sekundärverwendungen beider Objekttypen lassen sich in der Nutzung als Behältnis für Reliquien in Altarsepulcuren oder als Schwurgegenstände feststellen. So ist es gerade für die beiden altarförmigen Reliquiare mit den großen Bergkristallen mit Hildesheimer Provenienz wahrscheinlich, dass diese als Eidreliquiare genutzt wurden. Eine solche Verwendung lässt sich durch Quellen auch für die Tragaltäre nachweisen. Nicht nur das altarförmige Kästchen aus dem Magdalenenkloster (Kat.-Nr. 30) und das hölzerne Reliquiar aus dem Hildesheimer Dom (Kat.-Nr. 25) waren als Reliquienbehältnisse im Sepulcrum eines Altars eingemauert, sondern auch zahlreiche Tragaltäre, wie beispielsweise mehrere Portatilien aus Hildesheim⁹³³ oder der Tragaltar aus Bamberg.⁹³⁴

Zusammenfassend lässt sich festhalten, dass die tragaltarförmigen Reliquiare in ihren Eigenschaften weitestgehend mit den Tragaltären übereinstimmen, was nicht zuletzt immer wieder zu Problemen bei der Unterscheidung der Objekttypen geführt hat. Größere Abweichungen lassen sich vor allem bei der Konstruktion der Stücke beobachten. Der wichtigste Unterschied ist allerdings das Nichtvorhandensein des Altarsteins bei den tragaltarförmigen Reliquiaren und damit die fehlende Voraussetzung für eine Nutzung als Ersatzaltar. Es ist aber auch nicht diese Hauptfunktion der Portatilien, die den Anlass für die Entstehung formal ähnlicher Reliquiare gibt. Die Motivation hierfür liegt vielmehr

⁹³¹ Vgl. hierzu den Abschnitt 2.1.2.1 zum Altarstein ab S. 15.

⁹³² Vgl. hierzu den Abschnitt 10.4 zur Nutzung als Ersatzaltar ab S. 248.

⁹³³ Vgl. BRANDT: Tragaltäre im Hochaltar.

⁹³⁴ PFISTER: Geschichte der Restauration der Domkirche zu Bamberg in den Jahren 1828 - 1844, S. 15, Anm. 3. Vgl. auch BAUMGÄRTEL-FLEISCHMANN (Hrsg.): Die Altäre des Bamberger Domes von 1012 bis zur Gegenwart, S. 280–282 und BUDDÉ: Altare portatile, Bd. 3, S. 36.

Kapitel 11. Verhältnis zum Tragaltar

in einer Übernahme der Sekundärfunktionen der Tragaltäre, allen voran ihrer Funktion als Altaraufsatz.

Ausblick

Kurz nach der Mitte des 13. Jahrhunderts endet die Produktion der tragaltarförmigen Reliquiare, deren zeitliche Verbreitung sich damit im Kern gerade einmal auf einen Zeitraum von kaum mehr als 160 Jahren erstreckt.⁹³⁵ Doch auch in späterer Zeit lassen sich noch, wenn auch nur sehr vereinzelt, „tragaltar-ähnliche“ Reliquiare finden, die sich vor allem formal an den kasten- bzw. altarförmigen Tragaltären des Hochmittelalters orientieren bzw. denen eine gewisse gestalterische Nähe zu diesen nicht abzusprechen ist.

So befindet sich im Domschatz von San Marco in Venedig das zu Beginn des 14. Jahrhunderts entstandene sogenannte Reliquiar vierzehn östlicher Heiliger.⁹³⁶ Das langrechteckige Kästchen aus vergoldetem Silber zeigt an seinen beiden Längsseiten jeweils sechs, also insgesamt zwölf, Heiligenbüsten unter leicht spitzbölgigen Dreipassarkaden. Oberhalb der Darstellungen verläuft eine niellierte Inschrift, welche die Namen der jeweiligen Heiligen wiedergibt. Die Arkaden an den Schmalseiten sind mit floralen Ornamenten ausgefüllt, eine Inschrift fehlt hier. Möglicherweise waren dort ursprünglich die Namen der

⁹³⁵ Vgl. hierzu auch den Abschnitt 3.3 zur zeitlichen und regionalen Typenverbreitung ab S. 64.

⁹³⁶ Venedig, San Marco, Domschatz, Inv.-Nr. 135, Venedig, um 1320–30. Vgl. DAVID BUCKTON, CHRISTOPHER ENTWISTLE und ROWENA PRIOR (Hrsg.): *The Treasury of San Marco Venice*, Ausst.-Kat. New York 1984, Mailand 1984, S. 300–302 (Kat.-Nr. 44) und HANS ROBERT HAHNLOSER (Hrsg.): *Il Tesoro di San Marco*, Bd. II: *Il Tesoro e il Museo*, Florenz 1971, S. 157–159 (Nr. 154).

beiden an den Seiten ausgelassenen Heiligen, vielleicht Cosmas und Damian, angebracht.⁹³⁷ Das Kästchen ist heute leer und auch die Deckplatte ist nicht mehr in ihrem Ursprungszustand erhalten. Zumindest bei der Inschrift der Oberseite handelt es sich wohl um eine spätere Ergänzung.⁹³⁸ Sie ist auf die Schmalseite hin ausgerichtet und gibt den einstigen Inhalt wieder: Reliquien von vierzehn östlichen Heiligen. Möglicherweise waren hier zuvor Cosmas und Damian bildlich dargestellt. Im Zentrum befindet sich eine große rechteckige Bergkristallplatte, die einen Blick in das Innere des Kästchens erlaubt und somit ehemals auch auf die darin verwahrten Reliquien. Sie gehört wohl zum Ursprungsbestand des Reliquiars oder ist zumindest noch dem 14. Jahrhundert zuzurechnen.⁹³⁹ Die Gestaltung der Oberseite mit der zentralen Steinplatte erinnert stark an die Oberseiten der mittelalterlichen Tragaltäre. Auch wenn die Motivation für das Einsetzen der Steinplatte hier sicherlich die Sichtbarmachung der (verhüllten) Reliquien war⁹⁴⁰, so wäre damit in diesem Fall – zumindest theoretisch – auch die materielle Voraussetzung für eine tatsächliche Nutzung als Tragaltar gegeben.

Auch ein kleines, eher bescheidenes Reliquienkästchen aus einer teilweise verzinnnten Kupferlegierung (Messing) in den Beständen des Germanischen Nationalmuseums in Nürnberg⁹⁴¹ erinnert in seiner Grundform und mit seinen kleinen Tatzenfüßen an die mittelalterlichen Tragaltäre. Das mit einer Grundfläche von nur 8,9 cm mal 4,5 cm sehr kleine Kästchen besitzt auf der Oberseite ein extrem flaches Satteldach mit vier kurzen Eckknäufen. In der Mitte befand sich ursprünglich wohl ein fünfter Knäuf, der heute allerdings verloren ist. Das komplette Dach lässt sich vermittels zweier Scharniere an der Rückseite aufklappen. An der Vorderseite ist als Verschluss eine kleine Öse angebracht, die durch eine entsprechende Öffnung im Deckel hindurch reicht und so ein Verschließen des Reliquiars ermöglicht. An den Seiten des Reliquiars befinden sich aufgelötete Arkaden mit alternierenden gedrehten und glatten Säulen. Wie auch schon

⁹³⁷ HAHNLOSER (Hrsg.): *Il Tesoro e il Museo*, S. 158.

⁹³⁸ HAHNLOSER und BRUGGER-KOCH: *Corpus der Hartsteinschliffe des 12. - 15. Jahrhunderts*, S. 89.

⁹³⁹ BUCKTON, ENTWISTLE und PRIOR (Hrsg.): *The Treasury of San Marco Venice*, Ausst.-Kat. New York 1984, S. 300. Vgl. auch HAHNLOSER und BRUGGER-KOCH: *Corpus der Hartsteinschliffe des 12. - 15. Jahrhunderts*, S. 89.

⁹⁴⁰ BUCKTON, ENTWISTLE und PRIOR (Hrsg.): *The Treasury of San Marco Venice*, Ausst.-Kat. New York 1984, S. 300.

⁹⁴¹ Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv.-Nr. KG753, Deutschland, 13. bis 15. Jahrhundert. Vgl. MENDE: *Die mittelalterlichen Bronzen im Germanischen Nationalmuseum*, S. 145–147 (Kat.-Nr. 36).

an dem Reliquiar aus Venedig sind an den Längsseiten jeweils sechs, an den Schmalseiten jeweils zwei Arkaden angebracht. Das Reliquienkästchen diente ursprünglich wohl – wie es auch bei einigen tragaltarförmigen Reliquiaren und Tragaltären zumindest zeitweise nachzuweisen ist – als Altarreliquiar⁹⁴², also zur Aufbewahrung von Reliquien im Inneren eines Altarsepulcrums. Die geringe Größe des Kästchens und seine wenig stabile Ausführung lassen es für eine andere praktische Nutzung auch ungeeignet erscheinen.⁹⁴³ Aufgrund der schlichten Gestalt und des völligen Fehlens figürlichen oder ornamentalen Schmucks, ist eine genaue Datierung unmöglich. Die allgemeine Formensprache deutet auf eine eventuelle Entstehung im 13. Jahrhundert hin, die technische Ausführung legt dagegen eher eine Produktion als „retrospektive Arbeit“ im Spätmittelalter nahe, sodass die Entstehung des vermutlich in Deutschland gefertigten Reliquiars lediglich auf das 13. bis 15. Jahrhundert eingegrenzt werden kann.⁹⁴⁴

Den gleichen Zweck erfüllte ursprünglich wohl auch ein Reliquiar aus der Sammlung von Giacinto Auriti⁹⁴⁵, das heute im Palazzo di Venezia in Rom⁹⁴⁶ ausgestellt wird. Das ebenfalls eher kleine Reliquiar – es hat eine Grundfläche von gerade einmal 5,5 cm mal 15,7 cm – besteht aus mehreren aus Zinn gegossenen Teilen. Das Kästchen ruht auf vier recht großen Tatzenfüßen, seine Bodenplatte ragt über den eigentlichen Korpus hinaus und ist zu diesem hin abgeschrägt. Die Deckplatte bzw. der Deckel ist heute verloren. In seiner Form erinnert das kleine gegossene Reliquiar stark an die typische Gestalt der altarförmigen Tragaltäre. Und auch hinsichtlich der Gestaltung der Seitenwände lassen sich Parallelen erkennen. An den beiden Längsseiten sind jeweils vier einander paarweise zugewandte Bischöfe mit Mitra und Krummstab dargestellt. An den Schmalseiten werden diese durch jeweils zwei Heilige ergänzt. Allerdings lassen sich lediglich

⁹⁴² Ebd., S. 147.

⁹⁴³ Ebd., S. 147.

⁹⁴⁴ Ebd., S. 146–147.

⁹⁴⁵ Giacinto Auriti (1883–1969) war italienischer Botschafter in Bern, Madrid, Bukarest, Wien und Tokyo und hat während dieser Zeit zwei beachtliche Sammlungen von Bronzen zusammengetragen, einerseits westliche Werke hauptsächlich aus der Renaissance und andererseits solche aus Asien, vor allem aus China, Japan und Korea. Die Sammlung westlicher Bronze schenkte Auriti wenige Jahre vor seinem Tod 1964 dem italienischen Staat. Seitdem werden sie im Palazzo di Venezia in Rom ausgestellt. Vgl. auch GIUSEPPE TUCCI: Giacinto Auriti (1883–1969), in: *East and West* 20 (1970), S. 230–232, hier S. 230.

⁹⁴⁶ Rom, Museo nazionale del palazzo di Venezia, Inv.-Nr. PV 10857, Süddeutschland (?), 16. Jahrhundert. Vgl. hierzu auch ANTONINO SANTANGELO: Museo di Palazzo Venezia. La collezione Auriti. Piccoli bronzi, placchette, incisioni e oggetti d'uso, Rom 1964, S. 49.

zwei von ihnen aufgrund ihrer Attribute identifizieren, zum einen die heilige Lucia von Syrakus (283–304) mit der Märtyrerpalme und ihren ausgerissenen Augen⁹⁴⁷, zum anderen der heilige Johannes von Capestrano (1386–1456) mit Franziskanerhabit und Banner mit Georgskreuz.⁹⁴⁸ Die genaue Herkunft und der Entstehungsort des Reliquiars sind nicht bekannt. Die Darstellung des heiligen Johannes von Capestrano legt allerdings eine Produktion im 16. oder vielleicht auch 17. Jahrhundert nahe, wahrscheinlich in Süddeutschland unter italienischem Einfluss.⁹⁴⁹

Bei allen drei Beispielen sind die formalen Ähnlichkeiten zu den Portatilen und den tragaltarförmigen Reliquiaren unterschiedlich stark ausgeprägt. Besonders offensichtlich sind sie speziell bei dem Kästchen aus Venedig, dessen Bergkristallplatte, einem Altarstein vergleichbar, im Zentrum der Oberseite angebracht ist. Beim Reliquiar aus Rom ist es vor allem die grundsätzliche äußere Erscheinung mit den Tatzenfüßen, der „Altarform“ und den Brustbildern der Heiligen an den Seitenflächen, die stark an die Form und Gestaltung der Tragaltäre erinnert. Bei dem schlichten Kästchen aus Nürnberg zeigen sich hingegen wesentlich schwächere Parallelen. Dies verdeutlicht noch einmal, dass solche Ähnlichkeiten grundsätzlich auch aufgrund ähnlicher Formvorbilder zustande kommen können.⁹⁵⁰ Letztlich ist aber festzuhalten, dass – daran ändern auch die vereinzelt zu späterer Zeit noch entstandenen und hier beispielhaft besprochenen Reliquiare nichts – das Phänomen der tragaltarförmigen Reliquiare nach der Mitte des 13. Jahrhunderts recht schnell wieder abklingt. Worin aber liegt das Ausbleiben dieses Reliquiartyps begründet?

Zunächst ist festzustellen, dass auch bei den unmittelbaren Vorbildern der tragaltarförmigen Reliquiare, den kasten- und altarförmigen Tragaltären, schon kurze Zeit zuvor die Produktion abbricht – mit Ausnahme des vereinzelt historistischen Wiederaufgreifens dieser Formen etwa bei einem Tragaltar aus dem Halleschen Heiltum⁹⁵¹ oder dem sogenannten Heinrichsportatile aus Augsburg.⁹⁵² Dieses Wegbrechen des Hauptvorbildes ist sicherlich ein gewichtiger

⁹⁴⁷ Vgl. CHRISTEL SQUARR: Art. „Lucia von Syrakus“, in: LCI 7 (2012), Sp. 415–420.

⁹⁴⁸ Vgl. PATER GERLACH VAN'S-HERTOGENBOSCH und OKTAVIAN SCHMUCKI: Art. „Johannes von Capestrano“, in: LCI 7 (2012), Sp. 90–93.

⁹⁴⁹ Vgl. SANTANGELO: Museo di Palazzo Venezia, S. 49.

⁹⁵⁰ Vgl. hierzu das Kapitel 7 zur Symbolik und Deutung ab S. 189.

⁹⁵¹ Ehem. Halle, Hallesches Heiltum, Nürnberg (?), um 1525. Vgl. BUDDÉ: Altare portatile, Bd. 3, S. 357–364 (Kat.-Nr. 142).

⁹⁵² Augsburg, Städtisches Maximilianmuseum, Inv.-Nr. DM IV/9, Augsburg (Johann Joachim Lutz der Ältere), 1701. Vgl. ebd., Bd. 3, S. 380–383 (Kat.-Nr. 150).

Grund dafür, dass in der Folge, mit geringem zeitlichem Abstand, auch keine tragaltarförmigen Reliquiare mehr entstehen. Die kasten- und altarförmigen Portatilien sind nicht nur ein liturgisches Gerät, das die Feier der Messe im Falle des Nichtvorhandenseins eines geweihten und ortsfesten Altars ermöglicht, sondern sie sind gleichermaßen, wie auch die tragaltarförmigen Reliquiare, Bildträger.⁹⁵³ Diese Funktion übernehmen ab dem 13. Jahrhundert aber verstärkt andere kirchliche Ausstattungsgegenstände, die hierfür deutlich besser geeignet erscheinen, allen voran kleine Klappaltäre⁹⁵⁴, die sich im 13. Jahrhundert verstärkt verbreitenden Altarretabel⁹⁵⁵ oder auch Heiligenbilder, die auf dem Altar aufgestellt werden.⁹⁵⁶ Bereits im 12. Jahrhundert sind die Anfänge dieses Wandels erkennbar, beispielsweise im Aufkommen der kleinen, aufklappbaren Reliquiendiptychen und -trypchen der maasländischen Kunst.⁹⁵⁷ Bei den Tragaltären führt dieser Funktionsverlust zu einer Rückbesinnung auf die ursprüngliche Minimalform des tafelförmigen Portatiles ohne umfangreichere Bildprogramme.⁹⁵⁸ Den tragaltarförmigen Reliquiaren entzieht diese Veränderung dagegen eine ihrer Hauptfunktion neben dem Bergen von Reliquien.

Mit dem Formwandel der Tragaltäre und ihrer seit dem beginnenden 13. Jahrhundert inflationären Verwendung, erlischt zudem auch ihre Funktion als Repräsentationsobjekte und damit möglicherweise eine weitere Motivation für die Übernahme ihrer Gestalt durch die tragaltarförmigen Reliquiare. Die materiell äußerst wertvolle und künstlerisch sowie theologisch höchst anspruchsvolle Ausstattung der kasten- und altarförmigen Portatilien demonstrierte die Würde und den Rang ihrer Besitzer. Die Tragaltäre waren im klerikalen, wie auch

⁹⁵³ Vgl. hierzu und im folgenden zum Funktionswandel der Tragaltäre ebd., Bd. 1, S. 87–91.

⁹⁵⁴ Ebd., Bd. 1, S. 87.

⁹⁵⁵ JOSEPH BRAUN: Art. „Altarretabel (Altaraufsatz, Altarrückwand), A. in der katholischen Kirche“, in: RDK 1 (1934), Sp. 529–564, hier Sp. 530.

⁹⁵⁶ Wie weitreichend dieser angestoßene Wandel ist, zeigt nicht zuletzt die Vorschrift der Trierer Provinzialsynode vom 28. April 1310, die in Kapitel 67 vorschreibt, das auf oder bei jedem Altar eine Skulptur oder ein Bild(werk) Auskunft über dessen Patrozinium zu geben habe: „*Praecipimus, ut in unaquaque ecclesia ante vel post vel supra quodlibet altare sit imago, vel sculptura vel pictura expresse designans et cuilibet intuenti manifestans, in cuius Sancti meritum et honorem sit ipsum altare constitutum.*“ JOHANN JACOB BLATTAU: *Statuta synodalia, ordinationes et mandata Archidioecesis Trevirensis*, Bd. 1: Ab archiepiscopo Ratbodo usque ad obitum archiepiscopi Iacobi a Sirck, Trier 1844, S. 101–102. Vgl. BUDDÉ: *Altare portatile*, Bd. 1, S. 76.

⁹⁵⁷ Vgl. zu diesen auch HOLBERT: *Mosan Reliquary Triptychs and the Cult of the True Cross in the Twelfth Century*. Die Entstehung dieser Reliquiare ist zudem auch im Zusammenhang mit dem im folgenden beschriebenen Wandel des Reliquienkultes zu sehen.

⁹⁵⁸ BUDDÉ: *Altare portatile*, Bd. 1, S. 87.

im höfischen Bereich, vor allem auch zu Repräsentationszwecken gedacht.⁹⁵⁹ Die Funktion als „Statussymbol“ konnten sie allerdings nur solange erfüllen, wie auch ihre Verwendung grundsätzlich einem eingeschränkten Personenkreis vorbehalten blieb und ihre Form sie von einfachen, tafelförmigen Portatilien abgrenzte. Ab dem 13. Jahrhundert ändert sich beides. Die Nutzung eines Tragaltars ist nicht mehr ausschließlich bischöfliches Privileg. Seit dem Beginn des 13. Jahrhunderts wird das Recht zur Verwendung von Portatilien auch direkt vom Papst verliehen.⁹⁶⁰ 1221 erteilt der Papst beispielsweise sogar eine diesbezügliche Generalvollmacht an die Ordensgemeinschaft der Dominikaner. Eine weitere folgt 1224 für die Angehörigen des Franziskanerordens.⁹⁶¹ Gleichzeitig steigt auch die Anzahl der bischöflichen Genehmigungen zur Nutzung von Tragaltären stark an. Dass sich die wachsende Zahl ab dem 13. Jahrhundert entstehender Portatilien heute nicht mehr anhand erhaltener Objekte nachweisen lässt, liegt vermutlich daran, dass die später gefertigten Stücke weitaus weniger kostbar und künstlerisch anspruchsloser ausgestattet waren als ihre Vorgänger und daher womöglich weniger bewahrenswert erschienen. Wie schnell die Tragaltäre ihren Stellenwert als kostbares Repräsentationsobjekt vom späten 12. Jahrhundert bis zur Mitte des 13. Jahrhunderts einbüßten, zeigt eindrücklich eine Anweisung des Bischofs von Lincoln, Robert Grosseteste (1235–1253), in der dieser die Zweckentfremdung der Altartafeln zum Reiben von Farben oder für sonstige profane Zwecke ausdrücklich verbietet: *„Superaltaria quoque sint honesta et congruentis magnitudinis, firmiterque fixa in circumdante ligno ut non moveantur ab ipso, neque usurpentur ad alios usus quam ad divinorum celebrationem, ut videlicet non molantur super ea colores, vel alia fiant in eis consimilia.“*⁹⁶² An die Stelle der Tragaltäre als Objekte der Selbstrepräsentation ihrer Besitzer treten in der Folge verstärkt andere liturgische Ausstattungsgegenstände – beispielsweise Handschriften.⁹⁶³

Auch im Wandel der Eucharistieverehrung im 13. Jahrhundert kann eine mögliche Ursache für das Ausbleiben der Produktion von tragaltarförmigen Reliquiaren und entsprechenden Tragaltarformen gesehen werden. Der Mittelpunkt

⁹⁵⁹ WITTEKIND: Altar – Reliquiar – Retabel, S. 152.

⁹⁶⁰ Vgl. hierzu und zu den Beispielen im folgenden BUDDE: Altare portatile, Bd. 1, S. 89.

⁹⁶¹ BRAUN: Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, Bd. 1, S. 78.

⁹⁶² Robert Grosseteste: Epistolae, hrsg. v. HENRY RICHARDS LUARD (Rerum Britannicarum Medii Aevi Scriptores or Chronicles and Memorials of Great Britain and Ireland during the Middle Ages 25), London 1861, S. 156. Vgl. auch BUDDE: Altare portatile, Bd. 1, S. 93.

⁹⁶³ Vgl. hierzu auch NIEHOFF: Pontifikale, S. 42.

der Verehrung der Eucharistie verschiebt sich ab dem späten 12. Jahrhundert zunehmend vom Altar als dem Ort der Eucharistiefeyer hin zur Hostie als Symbol der Eucharistie und des tatsächlichen Leibes Christi. Greifbar wird diese Veränderung bereits mit der Einführung der Elevation der Hostie, die „vor dem Ende des 12. Jahrhunderts noch unbekannt war“, sich aber bis „um die Mitte des 13. Jahrhunderts fast allgemein in der abendländischen Kirche“ durchgesetzt hat.⁹⁶⁴ Die Übernahme des erstmals 1246 in Lüttich begangenen Fronleichnamfestes für die gesamte Kirche durch Papst Urban IV. im Jahr 1263⁹⁶⁵ und die spätestens ab der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts nachweisbaren Fronleichnamsprozessionen⁹⁶⁶ führen letztlich zu einer Verehrung der Hostie auch außerhalb der eigentlichen Opfermesse. Die tragaltarförmigen Reliquiare und ihre Vorbilder, die altarförmigen Portatilien, die beide gleichsam miniaturisiertes Abbild des Altars sind, verlieren im Zuge dieser Entwicklung an Bedeutung. Es wird eben nicht mehr „der ins Bild gesetzte Altar auf dem Altartisch exponiert“⁹⁶⁷, sondern die erhobene Hostie an dessen Stelle präsentiert.

Zuletzt dürfte das Ende der tragaltarförmigen Reliquiare zumindest teilweise auch auf den Wandel des Reliquienkultes zurückzuführen sein, der vor allem im ausklingenden Hochmittelalter zunehmend neue Anforderungen an das Reliquiar als Kultgerät stellt. Die tragaltarförmigen Reliquiare können diese aufgrund ihrer Gestalt nur bedingt erfüllen. Insbesondere für die bereits am Ende des 12. Jahrhunderts einsetzende und sich im 13. Jahrhundert vollends durchsetzende Praxis, die Reliquien, wenn auch zunächst meist noch in verhüllter Form, im Reliquiar sichtbar zu machen⁹⁶⁸, erscheinen andere Reliquiararten deutlich besser geeignet – nicht zuletzt, wenn ihrer äußeren Form bereits eine Verweiskfunktion zukommt. So lassen sich die Reliquien beispielsweise in Armreliquiaren und Reliquienbüsten durch Schauöffnungen oder in den zuvor bereits erwähnten Reliquiendiptychen und -trypchen, vor allem aber in den später aufkommenden Reliquienmonstranzen deutlich besser inszenieren. Demgegenüber steht bei den tragaltarförmigen Reliquiaren der zaghafte Versuch, zumindest einen Teil des Inhaltes durch Bergkristall-Cabochons (Kat.-Nr. 41, 42 und 44) sichtbar zu ma-

⁹⁶⁴ PETER BROWE: Die Verehrung der Eucharistie im Mittelalter, München 1933, S. 28.

⁹⁶⁵ Vgl. hierzu auch ebd., S. 70–76.

⁹⁶⁶ Zu den frühesten Orten, für die sich solche Prozessionen anhand von Quellen nachweisen lassen, gehören u.a. Köln und Hildesheim. Vgl. ebd., S. 94.

⁹⁶⁷ BUDDÉ: Altare portatile, Bd. 1, S. 86.

⁹⁶⁸ Vgl. hierzu auch die Untersuchungen von Christof Diedrichs und Gia Toussaint. DIEDRICHS: Vom Glauben zum Sehen und TOUSSAINT: Kreuz und Knochen.

Kapitel 12. Ausblick

chen. Interessanterweise besitzt auch das einzige der drei „tragaltar-ähnlichen“ Reliquiare aus späterer Zeit, das nicht als Altarreliquiar eingemauert war, das Reliquiar aus Venedig, eine große Schauöffnung auf der Oberseite.