Funktion und Gebrauch mittelalterlicher Goldschmiedekunst

Veranstalter: Kunsthistorisches Institut, Universität zu Köln
Datum, Ort: 16.06.2011–17.06.2011, Köln
Bericht von: Kirsten Lee Bierbaum, Kunsthistorisches Institut, Universität zu Köln

Nicht erst seit gestern besteht die Forderung nach einer stärkeren Integration der Liturgiewissenschaft in die kunsthistorische Forschung; schon 1898 erklärte Emile Mâle: „Für den Kunsthistoriker gibt es keine wertvolleren Bücher als die liturgischen." Dennoch sind erst seit den 1980er- und 1990er-Jahren in zunehmendem Maße Bemühungen um eine systematische Erschließung des liturgischen Kontextes mittelalterlicher Kunstwerke durch einschlägige Monographien, Ausstellungsprojekte und Tagungen zu verzeichnen. Selten genug stand dabei die Gattung der Goldschmiedekunst im Vordergrund (vgl. etwa die Ausstellung „Ornamenta Ecclesiae", Köln 1985), was umso mehr erstaunt, als gerade die Kelche und Patenen, Kreuze und Monstranzen, Reliquiare und Schreine, Buchdeckel und Leuchter ihren festen Platz in der liturgischen Feier einnahmen, ja, das Sakramentsgeschehen, die Herren- und Heiligenfeste, die Prozessionen, das Totengedenken etc. durch die kostbaren Objekte wesenhaft mitbestimmt wurden.

Als dritter Teil der Reihe „Kunst und Liturgie" war die diesjährige Tagung dem Unternehmen gewidmet, den liturgischen Kontext und die theologische Dimension der Goldschmiede-Objekte deutlicher in den Fokus zu nehmen. Dem bei dieser Gattung noch immer nachwirkenden forschungsgeschichtlichen Erbe einer Kategorisierung als „Kunstgewerbe", den lange den Forschungsdiskurs dominierenden Fragestellungen nach Ikonographie und stilistischer Einordnung wurde ein inspirierendes Portfolio aktueller Beiträge zu den kulturhistorischen Dimensionen der Goldschmiedekunst entgegengestellt, das sowohl ihre Einbindung in liturgische Handlungen, ihre Inszenierung im Kirchenraum als auch ihre theologische Bedeutung sowie kommunikative Aspekte im Kontext von Stiftungspraxis und Memoria umfasste.

Den Auftakt zur Tagung bildete der Vortrag des Liturgiewissenschaftlers ALBERT GERHARDS (Bonn), der ausgehend von Passagen aus Rupert von Deutz' ‚De divinis officiis' eine historische Reflexion der Goldschmiedekunst im Dienste der christlichen Liturgie entwickelte, deren Perspektive sich bis zur derzeit festzustellenden Wiederentdeckung und funktionalen Wiederbelebung der kostbaren Objekte erstreckte. Gerhards verdeutlichte, wie die Geschichte des liturgischen Geräts stets von der Auseinandersetzung um ihre Ambivalenz zwischen Vernunft- und Armutsideal der Geistlichkeit einerseits und einer erstrebten Angleichung des christlichen Gottesdienstes an die himmlische Liturgie andererseits begleitet wurde: Als zeichenhafte Verbildlichung verwiesen die sichtbaren Dinge, der Altarschmuck wie auch der Gottesdienst, auf das unsichtbare Geistige, Himmlische, das zu erstreben der Betrachter durch die kostbaren Materialien und kunstfertigen Darstellungen des Altargeräts angeregt werden sollte.

Der anschließende Vortrag von BIRGITTA FALK (Essen) vollzog eine umfassende Argumentation zur Rekonstruktion und Neudatierung eines nicht überlieferten Großkreuzes, das ursprünglich die in der Essener Stiftskirche erhaltene antike Spoliensäule bekrönte. Im dortigen Domschatz wird ein spätgotisches Silberkreuz verwahrt, das vermutlich im 15. Jh. als Ersatz dieses in Quellen als „auream crucem" bezeichneten und durch eine Inschrift als Stiftung der Äbtissin Ida ausgewiesenen Kreuzes fungierte. Verschiedene Indizien deuten auf eine Datierung dieses „Idakreuzes" in das dritte Viertel des 10. Jhs. So verweisen unter anderem die Datierungen einiger im gotischen Kreuz enthaltenen, die Reliquien umgebenden Stoffe, des mittelalterlichen Säulenkapitells, der überlieferten Inschriftentafel aus vergoldetem Kupferblech und schließlich eines ursprünglich wohl zum Kreuz gehörigen Verkündigungsreliefs in diese Zeit, sodass insgesamt die Hypothese plausibel erschien, hier von einem der ältesten fassbaren Monumentalkreuze aus Metall des Mittelalters zu sprechen.

ULRIKE SURMANN (Köln) referierte zunächst über die wechselvolle Geschichte zweier Reliquienkreuze des Kolumba-Museums, die aus der Dominikanerkirche in

© H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved.

Lüttich stammen. Nach der Auflösung des Konvents 1794 gelangten sie in den Besitz der Wettiner; 1945 aber wurden sie, auf der Flucht vor der Roten Armee, von den sächsischen Prinzen Dedo und Gero mit anderen Schätzen im Wald von Moritzburg vergraben. Erst 1996 stießen private Schatzsucher auf die kostbaren Kreuze, deren Reliquien auf eine Schenkung Ludwigs IX. im Jahre 1267 zurückgehen. Surmann beschrieb sodann den sukzessiven Formenwandel der Reliquiare: Das kleinere Kreuz etwa entstand aus dem kleinen Bergkristall-Reliquiar der Schenkung Ludwigs, der bald darauf in ein Scheibenreliquiar umgewandelt und schließlich etwa Mitte des 14. Jhs. zu einem Kreuzreliquiar amplifiziert wurde, für dessen Fuß man ein schon vorhandenes Turmreliquiar des 13. Jhs. wiederverwendete.

Auf besonderes Interesse stießen die Ausführungen HILDEGARD SCHÄFERs (Münster) zur liturgischen Einbindung des Suitbertus-Schreins aus Düsseldorf-Kaiserswerth, der in ca. 100jähriger Anfertigungszeit beginnend um 1200 entstand und seit 1264 die Gebeine des Kirchen- und Stadtpatrons enthält. So erstaunte etwa die Aufstellung des Schreins (bis 1978) in einer tiefen Nische der südlichen Chorwand, die wohl dem ersten Aufstellungsort entspricht und den Verehrungsgegenstand im Unterschied zu vergleichbaren Objekten der Annäherung der Gläubigen entzog. Andererseits seien regelmäßige Präsentationen des Schreins auf dem Hochaltar sowie feierliche Öffnungen des Schreins überliefert; die alljährlichen Schreinprozessionen zogen noch im 19. Jh. nachweislich bis zu 7000 Pilger an. In seiner lückenlos bis in die Gegenwart reichenden Verehrungstradition mit einer Phase der Erneuerung in der Barockzeit lieferte der Suitbertus-Schrein ein anschauliches Beispiel für die funktionale ‚longe durée' der liturgischen Objekte des Mittelalters.

Dagegen wurde der Dreikönigenschrein des Kölner Doms aufgrund seiner schieren Größe nie auf Prozessionen mitgeführt. DOROTHEE KEMPER (Hildesheim) erläuterte neueste Erkenntnisse über Aufbau und Funktion des kostbaren Gehäuses, das in zwei Ebenen die Gebeine der Heiligen Drei Könige sowie darüber der Märtyrer Nabor und Felix und des Gregor von Spoleto birgt. Der 1240 fertiggestellte Schrein, der ab 1322 in der Achskapelle des Chores aufgestellt war, ermöglichte den Gläubigen durch seine trapezförmige ‚fenestra' die Schau der Reliquien und ihre Berührung mit Devotionalien. Auf der Grundlage einer erneuten Durchsicht der Bild- und Schriftquellen sowie Indizien am Objekt vermutete Kemper, dass die ‚corpora' der Könige einst auch über die Seiten ansichtig waren: Ursprünglich gehörten wohl sechs leicht zu entfernende Reliefplatten auf die unteren Dachflächen des Schreins, die sich über die Datierung des Rahmensystems in die Zeit Nicolaus von Verduns (vor 1205) einordnen lassen.

PIERRE-ALAIN MARIAUX (Neuchâtel) widmete seinen Vortrag den materiellen Interventionen und Gebrauchsspuren des 12. und 13. Jahrhunderts, die sich an Objekten des Schatzes von St. Maurice d'Agaune nachweisen lassen. Besondere Aufmerksamkeit erfuhren Prozesse der Entkleidung (Dekrustation) der Reliquiare von ihren kostbaren Hüllen aus Gold oder Silber, ihrer späteren Wiederbekleidung – oftmals unter Verwendung älterer Materialien – sowie der nachträglichen Modifikation des Schmuckes etwa durch zusätzliche Inschriften oder deren Streichung. Dass dabei die Anschlüsse, Schnitte und Ergänzungen nicht kaschiert, sondern offengelegt, ja betont wurden, sah Mariaux als Strategie einer Wiederaneignung der eigenen Vergangenheit. Den Hintergrund für eine derartige Aufwertung der realia verortete Mariaux in der „sensualistischen" Haltung der römischen Kirche im Kontext des eucharistischen Streits seit Ende des 11. Jhs, die sich auch an der Wiederaufnahme des Kults um die Christusreliquien zeige.

Einblicke in ihr Dissertationsprojekt einer Rekonstruktion des Münsteraner Domschatzes zwischen 1558 und 1619 bot BERNADETTE BURCHARD (Münster). Auf der Basis von Schatzverzeichnissen der Jahre 1558 und 1603 sowie Quellen zur Neuordnung des Kirchenschatzes nach der Anfertigung eines neuen Hochaltarretabels in den Jahren 1619 bis 1622 und im Abgleich mit den überlieferten Objekten erreichte sie eine recht genaue Kenntnis über Gestalt und Aufbewahrungsorte der Reliquiare und liturgischen Geräte. Burchard

© H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved.

konnte dabei aufzeigen, dass die noch zu Beginn des 16. Jahrhunderts nachweisbare, wohl mittelalterliche Disposition feststehender Objekt-Ensembles mit spezifischen Funktionen an verschiedenen Orten im Kirchenraum (etwa in der Sakristei, im Sakramentshaus, im Paulusaltar, usw.) die Sakraltopographie des Domes prägte, während die barocke Neustrukturierung eine Versammlung aller Objekte auf den Hochaltar zur Folge hatte.

Die Frage nach einer spezifischen Genese und Typologie von Stifterbildern in der Goldschmiedekunst stellte PETRA MARX (Münster) in ihrer materialreichen Präsentation, in der die enge Verbindung zwischen Goldschmieden und Auftraggebern ebenso zur Sprache kam wie die religionssoziologische Problematik der Jenseitsfürsorge durch die weltliche Stiftung (als „Gütertausch“) und ihre Rechtsverbindlichkeit. Während jedoch Marx' gattungsübergreifendes Fazit zur Ikonographie den Stifterbildern in der Goldschmiedekunst keine Sonderstellung attestierte, kristallisierte sich – neben der Kostbarkeit und Haltbarkeit des Materials, wie auch den Möglichkeiten der Materialallegorese – vor allem ihre liturgische Einbindung als Besonderheit heraus: Die Präsenz des Stifterbildes etwa auf einem Messkelch ermöglichte eine größtmögliche Nähe zum eucharistischen Opfer.

MELANIE PRANGE (Rottenburg) sprach über das mit dem Stifterbild der Äbtissin versehene Armreliquiar der Beatrix von Holte des Essener Domschatzes, das die außergewöhnliche Gestalt einer schlanken Hand aufweist, welche ein kunstvoll gefertigtes Türmchen hält. Prange verortete die Entstehung des Reliquiars im Kontext des ersten Essener Äbtissinnen-Streits, deren Widrigkeiten Beatrix zur Entwicklung eines neuen Repräsentationsprogramms führten. Dies ließ sich unter anderem am Vergleich mit ihrem Äbtissinnen-Siegel von 1326 verdeutlichen. Die neue Ikonographie entpuppte sich dabei als Fusion herkömmlicher Stifterbilder mit Elementen der Grabmalsskulptur, sodass die Memorialfunktion der Darstellung sinnfällig zum Ausdruck kommt. Da ihre wesentliche Stifterleistung in der Vollendung des Neubaus des Essener Münsters bestand, verwundere das Fehlen eines entsprechenden Kirchenmodells im Stifterbild: Offenbar müsse das Türmchen des Armreliquiars als ein solches gewertet werden, sodass eine Parallelisierung der Äbtissin mit der/dem Heiligen stattfinde.

Die Überlegungen von GIA TOUSSAINT (Hamburg, Vortrag in Abwesenheit verlesen) zur Reliquien- und Spolienkultur des Mittelalters und ihre pointierte Umschreibung einer Ästhetik des Fragmentarischen und der Diskontinuität bildeten einen produktiven Dialog mit den Ausführungen Mariauxs. Dabei stellte Toussaint die spezifischen Beziehungen der Spolie und der Reliquie zum nicht mehr vorhandenen Ganzen ihres Ursprungszusammenhanges heraus, der im Fall der Spolie die Dekontextualisierung akzentuiere, im Fall der Reliquie aber immer an den intakten Heiligenkörper und seine unteilbare ‚virtus' zurückgebunden werde. Ein Panorama verschiedener Beispiele der Umarbeitung und symbolischen Umdeutung antiker Spolien, der visuellen Vervollständigung christlicher Reliquien und schließlich der Allianz aus beiden Fragmenttypen führte schließlich zu dem Fazit, dass gerade die Heterogenität des Artefakts mit seinen unverschleierten Brüchen und Nahtstellen den prozessualen, unvollständigen Charakter der mittelalterlichen Artefakte ausmache und eine ästhetische Strategie zur Sichtbarmachung von Alter und fortdauernder Kontinuität bilde.

In ihrem Beitrag stellte EVELIN WETTER (Leipzig-Riggisberg) Aspekte aus ihrer soeben erschienen Habilitationsschrift zur Goldschmiedekunst im frühneuzeitlichen Ungarn und Siebenbürgen vor. Mittelalterliche Goldschmiedewerke gelangten überwiegend erst im 16/17. Jahrhundert nach Siebenbürgen. Bis in die jüngste Vergangenheit wurden Formensprache und Techniken der historischen ‚Vasa Sacra' mit politischen Implikationen versehen. Der in Siebenbürgen bis zur Annahme der Confessio Augustana 1572 intensiv geführte konfessionelle Diskurs, prägte nachhaltig Gebrauch und Bedeutung von Kelch und Patene. Unter den Beispielen finden sich auch Kelche, wie derjenige aus Schaas, auf denen nicht wie üblich Namensinschriften der Stifter, sondern Namen und Monogramme der sie benutzenden Pfarrer eingeschrieben sind. Der Kelch werd damit einerseits zum Dokument der Pfarrstelle, anderer-

© H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved.

seits bezeuge er Amtsbewusstsein und konfessionelle Überzeugung des jeweiligen sich in ihn einschreibenden Geistlichen.

Aus Goldschmiedewerkstätten des Herzogtums Kleve im 16. und 17. Jahrhundert stammten die Objekte, die MARINA CREMER (Köln) vorstellte. Exemplarisch zeigte sie anhand von protestantischen Abendmahlsgeräten aus Wesel (Abendmahlsbecher, -teller, -kanne) wie die Reformation die Anfertigung liturgischer Goldschmiedearbeiten der in dieser Zeit nebeneinander bestehenden unterschiedlichen Konfessionen (katholisch, lutherisch und calvinistisch-reformiert) beeinflusste. Neben der Loslösung von den tradierten Formen der ‚Vasa Sacra' des katholischen Ritus ließ sich eine Übernahme profaner Formen bei der Objektgestaltung, eine Orientierung an niederländischen Vorbildern und das Aufkommen eines neuen Gerätetyps, der Abendmahlskanne, feststellen.

JITKA EHLERS (Köln) stellte mit ihren Überlegungen zu intermedialen Text-Bild-Verbindungen auf hochmittelalterlichen 'vasa sacra' Ergebnisse ihrer Magisterarbeit vor. Anhand von zwei Kelch-Garnituren – die sog. Wiltener Kelch-Garnitur und die Kelch-Garnitur aus St. Peter in Salzburg, heute beide in Wien (Kunsthistorisches Museum) – wurden die Verbindungen zwischen Versinschriften und Bildelementen sowie ihre liturgische Funktionszusammenhänge aufgezeigt. Die Interaktion zwischen Bild und Text erwies sich als sehr intensiv und ausschlaggebend für die Erschließung der inhaltlichen Bedeutung der eucharistischen Gefäße.

MARIKA HALBACH (Wien/Köln) diskutierte Form und Funktion des Alton-Towers Triptychons (London). Die derzeitige Anordnung der drei emaillierten Tafeln ist nicht gesichert und wurde jüngst erneut in Frage gestellt. Halbach verwies auf eine seltsame Besonderheit, die im Gegensatz zu anderen Triptychen des 12. Jahrhunderts steht: Das Bildprogramm vervollständigt sich beim Schließen der Flügel. Der komplexe thematische Aufbau der Tafeln des Alton-Towers Triptychons, insbesondere der formale und inhaltliche Einsatz der Inschriften, mache jedoch die derzeitige Anordnung wahrscheinlich. Sie verwies auf vergleichbare Phänomene in der ottonischen und Regensburger Buchmalerei, wo das Umblättern als performativer Akt erst das Bildprogramm komplettiere.

Die Forschungsbeiträge und die darüber angeregt geführten Diskussionen entwickelten insgesamt einen facettenreichen Einblick in die Welt der Schatzkunst und ihre kultischen Dimensionen; eine hier anknüpfende Bereicherung der Forschungsperspektive „Goldschmiedekunst und Liturgie" durch die Münsteraner Ausstellung „Goldene Pracht. Mittelalterliche Schatzkunst in Westfalen" im LWL-Landesmuseum für Kunst- und Kulturgeschichte Münster (26.2. bis 28.5.2012) bleibt mit Spannung zu erwarten.

Konferenzübersicht:

Marx, Kempkens, Wittekind, Seeberg: Begrüßung

Albert Gerhards, Bonn: „Würdig und schön" – Goldschmiedekunst im Dienst der Liturgie

Birgitta Falk, Essen: Das Essener Kapitelskreuz

Ulrike Surmann, Köln: Die Reliquienkreuze aus dem Schatz der Dominikanerkirche in Lüttich - Zum Stand der Forschung

Hildegard Schäfer, Münster: Der Suitbertus-Schrein in Kaiserswerth und seine liturgische-funktionale Einbindung

Dorothee Kemper, Hildesheim: Der Dreikönigenschrein im Kölner Dom unter funktionalen Aspekten

Leonie Becks, Dorothee Kemper: Führung im Kölner Domschatz und Domchor

Pierre-Alain Mariaux, Neuchâtel: Gebrauchs- und Geschichtsspuren an mittelalterlichen Reliquiaren. Beispiele aus dem Schatz von St. Maurice d' Agaune

Bernadette Burchard, Münster: Westfälische Kirchenschätze im Mittelalter

Petra Marx, Münster: Stifterbilder in der mittelalterlichen Goldschmiedekunst

Melanie Prange, Rottenburg: Der Reliquienarm der Beatrix von Holte

Martina Junghans, Köln: Körperteilreliquiare im liturgischen Gebrauch

Gia Toussaint, Hamburg: Die Ästhetik des

© H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved.

Fragments. Überlegungen zu Spolien und Reliquien in der mittelalterlichen Goldschmiedekunst

Evelin Wetter, Leipzig-Riggisberg: Mittelalterliche Vasa Sacra im frühneuzeitlichen Ungarn und Siebenbürgen. Ihre Handhabung im konfessionellen Diskurs

Marina Cremer, Köln: Niederrheinische Goldschmiedekunst im konfessionellen Spannungsfeld

Jitka Ehlers, Köln: Intermediale Text-Bild-Verbindungen auf vasa sacra des Hochmittelalters

Marika Halbach, Wien-Köln: Das Triptychon von AltonTowers: Form und Funktion

Birgitta Falk, Anke Freund, Essen: Werkstattbericht zum Theophanueinband

Tagungsbericht *Funktion und Gebrauch mittelalterlicher Goldschmiedekunst*. 16.06.2011–17.06.2011, Köln, in: H-Soz-Kult 05.09.2011.

© H-Net, Clio-online, and the author, all rights reserved.