

# **Celica Ierusalem**

## **Studien zur mittelalterlichen Lichterkrone**

Inaugural-Dissertation  
zur Erlangung der Doktorwürde  
der  
Philosophischen Fakultät  
der  
Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität  
zu Bonn

vorgelegt von:

**Arno-Lutz Henkel**

aus

Bremerhaven

Bonn 2021

Gedruckt mit der Genehmigung der Philosophischen Fakultät  
der Rheinischen Friedrich-Wilhelms-Universität Bonn

**Zusammensetzung der Prüfungskommission**

Prof. Dr. Annemarie Bonnet, Vorsitzende

Prof. Dr. Harald Wolter von dem Knesebeck, Betreuer und Gutachter

Prof. Dr. Andreas Odenthal, Gutachter

Prof. Dr. Birgt Münch, weiteres prüfungsberechtigtes Mitglied

Tag der mündlichen Prüfung: 10. April 2019

Eine große Stadt ersteht,  
die vom Himmel niedergeht,  
Mond und Sonne braucht sie nicht,  
Jesus Christus ist ihr Licht,  
ihre Herrlichkeit.

Durch dein Tor lass uns herein  
und in dir geborgen sein,  
dass uns Gott erkennt.  
Lass herein, die draußen sind;  
Gott heißt Tochter, Sohn und Kind,  
wer dich Mutter nennt.

Dank dem Vater,  
der uns zieht  
durch den Geist, der in dir glüht;  
Dank sei Jesus Christ,  
der durch seines Kreuzes Kraft  
uns zum Gottesvolk erschafft,  
das unsterblich ist.

Silja Walter

# Inhaltsverzeichnis

<b>I. Einleitung .....</b>	<b>9</b>
<b>II. Forschung .....</b>	<b>10</b>
<i>II. 1. Allgemeine Forschungsgeschichte.....</i>	<i>11</i>
<b>III. Methodische Vorgehensweise und Gliederung .....</b>	<b>24</b>
<b>IV. Zu Begriff und Bedeutung von Kranz/Krone in Spätantike, Frühmittelalter und Byzanz.....</b>	<b>32</b>
<i>IV. 1. Begriffsbestimmung.....</i>	<i>32</i>
<i>IV. 2. Kranz und Krone - Darstellungsformen und Bedeutungen .....</i>	<i>34</i>
<i>IV. 2. 1. Pagane Praxis und christliche Reaktion .....</i>	<i>34</i>
<i>IV. 2. 2 Biblisch bezeugter Kronengebrauch und liturgische Praxis</i>	<i>36</i>
<i>IV. 3. Votivkronen .....</i>	<i>39</i>
<i>IV. 4. Ikonographische Ausdrucksformen .....</i>	<i>47</i>
<i>IV. 5. Byzantinische Beleuchtungsgeräte .....</i>	<i>53</i>
<i>IV. 6. Zusammenfassung .....</i>	<i>59</i>
<b>V. Erhaltene Lichterkronen und Inschriften zu verlorenen Objekten .....</b>	<b>60</b>
<i>V. 1. Historische Aufriss zur Entstehungszeit.....</i>	<i>61</i>
<b>V. 2. Die Hildesheimer Lichterkrone des Bischofs Hezilo - Geschichtliche Voraussetzungen.....</b>	<b>74</b>
<i>V. 2. 1. Die spezielle Forschungsgeschichte.....</i>	<i>79</i>
<i>V. 2. 2. Die Beschreibung der Lichterkrone.....</i>	<i>84</i>
<i>V. 2. 2.1. Die Mauer.....</i>	<i>85</i>
<i>V. 2. 2. 2 Die Tore.....</i>	<i>86</i>
<i>V. 2. 2. 3. Die Türme .....</i>	<i>87</i>

<b>V. 2. 3. Zur Inschrift.....</b>	<b>91</b>
<b>V. 2. 3. 1. Die Interpretation der Inschrift .....</b>	<b>96</b>
<b>V. 2. 4. Ornamentik und Architektur .....</b>	<b>98</b>
<b>V. 2. 5. Zum ursprünglichen Aussehen .....</b>	<b>101</b>
<b>V. 2. 6. Interpretationsansätze und Überlegungen zur liturgischen Funktion.....</b>	<b>102</b>
<b>Exkurs: Der Thietmarleuchter .....</b>	<b>109</b>
<b>V. 2. 7. Zusammenfassung .....</b>	<b>112</b>
<b>V. 3. Die Großcomburger Hertwig–Lichterkrone – Geschicht- liche Voraussetzungen .....</b>	<b>116</b>
<b>V. 3. 1. Die spezielle Forschungsgeschichte.....</b>	<b>118</b>
<b>V. 3. 2. Die Beschreibung der Lichterkrone.....</b>	<b>123</b>
<b>V. 3. 2. 1. Die Türme .....</b>	<b>126</b>
<b>V. 3. 2. 2. Der figürliche Dekor .....</b>	<b>129</b>
<b>V. 3. 2. 2. 1. Die Medaillonfigurinen .....</b>	<b>129</b>
<b>V. 3. 2. 2. 2. Die Turmfigurinen .....</b>	<b>130</b>
<b>V. 3. 2. 2. 3. Schlussfolgerungen .....</b>	<b>131</b>
<b>V. 3. 2. 3. Die Inschrift des Leuchters und ihre Deutung.....</b>	<b>132</b>
<b>V. 3. 3. Die Interpretation der Lichterkrone.....</b>	<b>136</b>
<b>V. 3. 4. Zusammenfassung .....</b>	<b>149</b>
<b>V. 4. Der Aachener Barbarossaleuchter - Geschichtliche Vor- aussetzungen .....</b>	<b>152</b>
<b>V. 4. 1. Die spezielle Forschungsgeschichte.....</b>	<b>155</b>
<b>V. 4. 2. Die Beschreibung der Lichterkrone.....</b>	<b>163</b>
<b>V. 4. 2. 1. Die Inschriften und ihre Interpretationen .....</b>	<b>165</b>
<b>V. 4. 2. 2. Die großen Türme .....</b>	<b>169</b>
<b>V. 4. 2. 2. 1. Turm A (Abb. 69) .....</b>	<b>170</b>
<b>V. 4. 2. 2. 2. Turm B (Abb. 70) .....</b>	<b>171</b>

V. 4. 2. 2. 3. Turm C (Abb. 71) .....	171
V. 4. 2. 2. 4. Turm D (Abb. 72) .....	172
V. 4. 2. 2. 5. Turm E (Abb. 73) .....	172
V. 4. 2. 2. 6. Turm F (Abb. 75) .....	173
V. 4. 2. 2. 7. Turm G (Abb. 76) .....	173
V. 4. 2. 2. 8. Turm H (Abb. 77) .....	174
V. 4. 2. 3. Die kleinen Rundtürme (Abb. 78) .....	174
V. 4. 2. 4. Die Bodenplatten .....	175
V. 4. 3. Datierung, stilistische Einordnung und liturgische Nutzung des Leuchters .....	183
V. 4. 4. Die Interpretation der Lichterkrone.....	187
V. 4. 5. Zusammenfassung .....	194
<b>V. 5. Die Inschriften verloren gegangener Lichterkronen ...</b>	<b>197</b>
V. 5. 1. EICHSTAETT, Dom. St. Willibald .....	197
V. 5. 2. GORZE, St. Etienne .....	199
V. 5. 3. KÖLN.....	201
V. 5. 3. 1. St. Severin .....	203
V. 5. 3. 2. St. Pantaleon .....	206
V. 5. 4. METZ, Kathedrale St. Etienne.....	208
V. 5. 5. SPEYER, Dom St. Marien .....	212
V. 5. 6. TRIER, Reichsabtei St. Maximin .....	215
V. 5. 7. WEISSENBURG, ehemalige Abtei St. Pierre et Paul .....	218
V. 5. 8 Zusammenfassung .....	221
<b>VI. Celica Ierusalem - Himmlisches Jerusalem .....</b>	<b>226</b>
VI. 1. Der biblische Befund im Alten Testament zu Jerusalem .....	226
VI. 1. 1. Jerusalem - die heilige Stadt.....	228
VI. 1. 2. Jerusalem - das Bild von Gericht und Verheißung .....	230

<b>VI. 1. 3. Jerusalem - das letztgültige Ziel .....</b>	<b>231</b>
<b>VI. 2. Der biblische Befund im Neuen Testament zu Jerusalem.....</b>	<b>233</b>
<b>VI. 3. Deutungaspekte zu(m) (Himmlischen) Jerusalem in der Theologie ausgewählter Kirchenväter/-schriftsteller.....</b>	<b>239</b>
<b>VI. 4. Zusammenfassung.....</b>	<b>252</b>
<b>VI. 5. Verbildlichungen von Vorstellungen zum Himmlischen Jerusalem.....</b>	<b>255</b>
<b>VI. 5. 1. Architektur und Architekturzitate.....</b>	<b>256</b>
<b>VI. 5. 2. Jerusalemzitate an torentischen Werken.....</b>	<b>259</b>
<b>VI. 5. 3. Jerusalemverweise in bildnerischen Werken.....</b>	<b>261</b>
<b>VI. 5. 4. Zusammenfassung.....</b>	<b>265</b>
<b>VI. 6. Charakteristika frühromanischer Lichterkronen.....</b>	<b>267</b>
<b>VI. 6. 1. Die kranz- bzw. kronenartige Form .....</b>	<b>267</b>
<b>VI. 6. 2. Der Ornamentdekor.....</b>	<b>270</b>
<b>VI. 6. 3. Die Architekturformen.....</b>	<b>272</b>
<b>VI. 6. 4. Das Tragegestänge .....</b>	<b>277</b>
<b>VI. 6. 5. Die plastische Ausstattung .....</b>	<b>281</b>
<b>VI. 6. 6. Die Inschriften .....</b>	<b>282</b>
<b>VI. 6. 7. Die Beleuchtungsvorrichtung .....</b>	<b>284</b>
<b>VI. 6. 8. Zahlenallegorese .....</b>	<b>287</b>
<b>VI. 6. 9. Die Materialien .....</b>	<b>289</b>
<b>VI. 7. Zweckbestimmung und funktionaler Sinnbezug.....</b>	<b>293</b>
<b>VI. 7. 1. Memoria der Lebenden und der Toten .....</b>	<b>294</b>
<b>VI. 7. 1. 1. Begriff und Bedeutung .....</b>	<b>294</b>
<b>VI. 7. 1. 2. Memoria im christlichen Glauben. Formen und Stellenwert .....</b>	<b>297</b>
<b>VI. 7. 2. Stiftungen und Schenkungen als Ausdruck der Memoria und Buße .....</b>	<b>300</b>
<b>VI. 7. 3. Liturgisches Gedenken.....</b>	<b>308</b>

<b>VI. 8. Funktionale Sinnbezüge von Lichterkronen.....</b>	<b>313</b>
<b>VI. 8. 1. Strategien einer Sakralraum– und Liturgiekonzeption.....</b>	<b>315</b>
<b>VI. 8. 2. Heils– Ordnung: Gefüge von Raum und Zeit.....</b>	<b>326</b>
<b>VI. 8. 3. Zusammenfassung.....</b>	<b>331</b>
<b>VII. Schlussbetrachtung mit Ausblick.....</b>	<b>334</b>
<b>VII. 1. Das Jerusalemmotiv an Lichterkronen: Ideelle und kultverortete Voraussetzungen für eine Gestalt- und Motivinvention .....</b>	<b>334</b>
<b>VII. 2. Das Jerusalemmotiv an Lichterkronen: Visualisierungskonzept eines theologischen Motivprogramms vom göttlichen Heil...337</b>	
<b>VII. 3 Das Jerusalemmotiv an Lichterkronen: Auratisierte Veranschaulichung erhoffter Vollendung.....</b>	<b>340</b>
<b>VII. 4. Die Lichterkronen: ein Ausblick auf weitere Entwicklungen</b>	<b>343</b>
<b>VII. 5 Die Lichterkrone: Ein Ausstattungsojekt zwischen theologisch reflektiertem Visualisierungsmedium und Mittel persönlicher Jenseitsfürsorge .....</b>	<b>347</b>
<b>EDIERTE QUELLEN .....</b>	<b>349</b>
<b>SEKUNDÄRLITERATUR .....</b>	<b>357</b>
<b>ABKÜRZUNGEN – NACHSCHLAGEWERKE – LEXIKA – HANDBÜCHER.....</b>	<b>398</b>
<b>BILDANHANG: .....</b>	<b>400</b>



## I. Einleitung

„Eine große Stadt ersteht“ – diese Anfangszeile des dreistrophigen Kirchenliedes der aus der Schweiz stammenden Benediktinerin Silja Walter (1919-2011), das sie 1965, dem Jahr des Abschlusses des 2. Vatikanischen Konzils, gedichtet hat, gehört fest zum deutschen Liedergut katholischer Liturgie. Sie erwähnt mit keinem Wort den Namen der Stadt, die sie besingt, doch verbindet der christlich Glaubende sie direkt mit dem Himmlischen Jerusalem, das ausgehend vom biblischen Text in Offenbarung 21 als das hier schon angebrochene Heilszeichen Gottes umschrieben wird: die auf ihre endgültige Vollendung hin pilgernde Kirche. Das Jerusalemthema ist nicht nur biblisch präsent, sondern zieht sich wie ein roter Faden durch die Theologiegeschichte und ist auch für die Entstehungszeit der hier vorgestellten Werkgruppe der Lichterkronen das kennzeichnende Signum. Eine Visualisierung des Himmlischen Jerusalems lässt sich wie beim Lied von Walter durchaus nicht nur aus biblischen Bildern zusammensetzen, wovon die Kunstgeschichte beredt Auskunft gibt, doch stellt sich die Frage, welche Rolle theologische, spirituelle und kultursoziologische Aspekte in der Generierung eines solchen komplexen Motivs spielen. Die vorliegende Untersuchung geht dieser Frage unter interdisziplinären Vorzeichen nach. Ausgangspunkt aller Überlegungen bilden die drei bzw. vier erhalten gebliebenen früh- und hochmittelalterlichen Lichterkronen, die sich heute in Hildesheim,<sup>1</sup> auf der Großcomburg<sup>2</sup> und in Aachen<sup>3</sup> befinden. Zusammen mit überlieferten Inschriften zu verloren gegangenen Lichterkronen kommunizieren sie Jerusalemotive. So entsteht sukzessive das Bild nicht irgendeiner Stadt, sondern jener, die biblisch als Mutter und Heimat (vgl. Gal 4,26; Phil 3,20) bezeichnet wird und über eine Vielzahl spezifischer Elemente u.a. an Lichterkronen inszeniert wird.

Als *visio pacis*, Schau des Friedens, bezeichnet, als *patria coelestis*, himmlische Heimat, geglaubt und als *locus salutis*, Ort des Heils, erhofft, wird Jerusalem zum Inbegriff jenes erfüllenden Verheißungsortes, dem so viele irdische Hinweise im Leben der Menschen zur Entstehungszeit dieser außergewöhnli-

---

<sup>1</sup> Lichterkrone Bischofs Hezilo, vor 1071, 1901/2, Kupfer, getrieben, ziseliert, versilbert und vergoldet, Braunfirnis, Schmiedeeisen, Umfang 18,84 m, Dm. ca. 6,0 m, Türme, Hildesheim, Dom. Vgl. KNAPP 2000, S. 467 und GALLISTL 2009, S.43.

<sup>2</sup> Lichterkrone des Abtes Hertwig, vor 1139, Kupfer getrieben, punziert, graviert, ausgeschnitten, vergoldet, Braunfirnis. Umfang 14,60 m, Dm. ca. 5,0 m, Turmhöhe ca. 0,8 m, Großcomburg, ehemalige Abteikirche St. Nikolaus. Vgl. PETZEL 2009, S. 222.

<sup>3</sup> Lichterkrone Kaiser Friedrich Barbarossas, zwischen 1165-70, Kupfer vergoldet, graviert, Umfang 13,62 m, Dm. 4,3 m, Dm der gravierten Bodenplatten ca. 20 cm, Aachen, Dom. Vgl. GRIMME 1973, S. 62.

chen Leuchter korrespondieren. In all dem gilt es, sich auf dem Weg genau dorthin zu wissen, sei es durch geübte Tugenden der Nächstenliebe ebenso wie durch probate Inanspruchnahme heilsvermittelnder Hilfen, die die Kirche zur Verfügung stellt. Vom Glauben zum Schauen zu gelangen (vgl. 2 Kor 5,10) heißt das Programm. Anschauliche Mittel, die das Ziel des Lebens dem Glaubenden vor Augen halten, mögen dabei den einen oder anderen einmal mehr zu solch einer Glaubenspraxis motiviert haben. In den Lichterkronen mit ihrem Motiv des Himmlischen Jerusalems tritt es ihnen anschaulich entgegen. Weil sie jedoch nicht einseitig einer vordergründigen Freude an Gold und kostbarem Schmuck Rechnung tragen sollen, sondern durch die Visualisierung der Himmlischen Stadt die Aufgabe einer spirituellen Anagogie erfüllen, ähnlich wie Abt Suger von St. Denis es in seinem Portalvers „*per lumina vera ad verum lumen*“<sup>4</sup> ausdrückt, weisen die Lichterkronen zwangsläufig die Richtung auf ein komplexes Motiv, das es nachfolgend vorzustellen und in seinen zahlreichen Bezügen zu Sakralraum und gefeierter Liturgie konzise zu deuten gilt.

## II. Forschung

Lichterkronen als eigenständige Werkgruppe sind bis auf die Dissertation von Adelheid Kitt aus dem Jahre 1944<sup>5</sup> und den dieser Arbeit zugrundeliegenden Vorarbeiten aus dem 19. Jahrhundert nicht eingehender kunsthistorisch bearbeitet worden.<sup>6</sup> Der Fokus lag und liegt in den vielen Einzeluntersuchungen zu den erhalten gebliebenen Exemplaren in Aachen, der Großcomburg und Hildesheim. Ursächlich hierfür sind die Restaurierungsmaßnahmen, die im 19. Jahrhundert den Auftakt zu einer kunsthistorischen Erforschung der Objekte bilden. Dadurch bedingt, kreisen zunächst viele Beiträge um die Frage der stilgerechten Rekonstruktion und somit um die Ikonographie. Im weiteren Verlauf wendet sich die Forschung vornehmlich Fragen der Historie und Datierung zu den einzelnen Lichterkronen, zur Urheberschaft und den Werkstattzusammenhängen, ferner auch der Frage nach einer Genese kirchlicher Beleuchtungsgerätschaften zu. Des Weiteren zählen zu den speziellen Forschungsaspekten auch die Stilfrage, die Provenienz des Ornamentdekors und die Inschriftendeutung; schließlich werden im Zuge eines kontextualisierenden Forschungsverständnisses auch liturgiehistorische, materialikonologische und theologische

---

<sup>4</sup> SUGER, *De rebus in administratione sua gestis*, cap. 27 (PL 186, p.1229).

<sup>5</sup> Vgl. KITT 1944 (Der frühromanische Kronleuchter und seine Symbolik, maschinenschriftliche Diss. Wien 1944).

<sup>6</sup> Vgl. OTT 1998, S. 200.

Aspekte angerissen. Um der größeren Übersichtlichkeit willen wird daher der vorzustellende Forschungsstand in einen allgemeinen und speziellen Teil zu den einzelnen Lichterkronen unterteilt, wobei Letzterer der Vorstellung der einzelnen Objekte vorgeschaltet wird. Wie bereits erwähnt, gibt es bis zum Erscheinen der Dissertation von Adelheid Kitt zu den frühromanischen Kronleuchtern weder eine umfangreiche Untersuchung, die sich auch der verloren gegangenen Lichterkronen in ihren schriftlichen Zeugnissen angenommen noch eine solche, die sich generell mit der Frage nach ihren besonderen Kennzeichen, ihrer funktionellen Bestimmung und ihrem inhärenten Symbolgehalt auseinandergesetzt hätte. Auch die Untersuchung von Kitt diskutiert diese Aspekte nur anfanghaft, kann aber eine von Bock geäußerte Hypothese<sup>7</sup> hinsichtlich der weiten Verbreitung dieser speziellen Leuchter durch die Auswertung eines breiten Quellenmaterials belegen.

Bereits Bernhard von Clairvaux kommt in seiner Kritik an der kostbaren Ausstattung von Klosterkirchen mit Kunstwerken auf die durchaus gängige Praxis der Ausstattung von Klosterkirchen mit Lichterkronen zu sprechen, wenn er an seinen Mitbruder Abt Wilhelm schreibt: „*Ponuntur dehinc in ecclesia gemmatae, non coronae, sed rotae, circumsaepatae lampadibus, sed non minus fulgentes insertis lapidibus.*“<sup>8</sup> Mitnichten handelt es sich also bei den Lichterkronen um ein vereinzelt auftretendes Phänomen toreutischer Arbeiten aus dem 11./12. Jahrhundert, von dem lediglich vier erhaltene Objekte künden. Allerdings stellt sich die Frage, was, neben einer offenkundigen Verbreitung dieser Lichterkronen, charakteristisch für diese Werkgruppe zeichnet. Hierbei kommen dem Symbolgehalt, der Zweckbestimmung und den liturgischen Funktionsbezügen eine maßgebliche Bedeutung zu. Da der in der Forschung unisono betonte Symbolgehalt der Leuchter als Visualisierung des Himmlischen Jerusalems bis heute nicht eingehender im Spannungsgefüge von Ikonographie, theologischen Motiven, Aufstellungskontexten und liturgischer Funktionalität erörtert worden ist, sollen gerade diese Teilbereiche in dieser Untersuchung eingehender behandelt werden.

## **II. 1. Allgemeine Forschungsgeschichte**

Obwohl sich die allgemeine Forschungsgeschichte zu den Lichterkronen nicht als eine durchgehend konzise kunsthistorische Beschäftigung mit den entsprechenden Objekten liest, gibt es verschiedene Beiträge, die im Vorfeld der

---

<sup>7</sup> Vgl. BOCK 1863, S. 36.

<sup>8</sup> BERNHARD v. CLAIRVAUX, *Apologia ad Guilelmum abb.*, 28,19 (ed. Winkler, Bd.2, S. 105).

schließlich 1944 von Kitt vorgelegten Dissertation zu nennen sind. Zunächst gehören hierzu die Untersuchungen von Cahier, in denen er die Entwicklung hängender Beleuchtungsgeräte dargelegt hat. Er geht dabei von der Praxis hängender Lampen im Kirchenraum aus, die es bereits in antiker Zeit gibt. Durch den Umstand, dass neben Lampen auch Kronen, Rauchfässer und Kreuze aufgehängt werden und es zu einer Verbindung z. B. von Kreuz und Krone kommt, wie sie von westgotischen und langobardischen Kronen bekannt ist, postuliert er weitere mögliche Verbindungen wie Krone und Leuchter. Diese sieht er ursächlich für die Entstehung der frühromanischen Lichterkronen.<sup>9</sup>

Des Weiteren zählen dazu auch die ebenfalls im 19. Jahrhundert unternommenen Versuche von Bock und nachfolgend in den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts die von Hermann, mittels stilistischer Vergleiche der erhalten gebliebenen Lichterkronen, sich dem Thema dieser Werkgruppe von Leuchtern kunsthistorisch zu nähern.

Im Kontext seiner Untersuchung zur Symbolik des Kirchengebäudes kommt Sauer eher beiläufig auf die Lichterkronen zu sprechen. Auch er verweist wie Cahier auf die altkirchliche Praxis, wonach die Ausstattung der Kirchen zum Zwecke der Beleuchtung mit Lichterkronen, Lichttürmen und Lichtständern, wie z. B. in den stadtrömischen Kirchen, üblich ist. Sie stehen jedoch in keinem liturgischen Funktionszusammenhang, sondern erfahren diesen erst im Zuge der besonderen Betonung des Altares mit dem 9. Jahrhundert.<sup>10</sup> Im Rückgriff auf Honorius Augustodunensis, auf den sich nachfolgend auch Sicardus bezieht, führt Sauer zusammenfassend aus:

Lichtkronen werden aufgehängt im Gotteshause zur Zierde und zur Beleuchtung, zur Mahnung an jeden von uns, daß nur jene der Krone des Lebens und des himmlischen Lichtes teilhaftig werden, die hier in Andacht Gott dienen, sodann aber auch zur Versinnbildlichung des himmlischen Jerusalem, dem sie nachgebildet sind (*ad cuius figura facta videntur*). Die verschiedenen Metalle und Bestandteile geben noch Gelegenheit, den letzten Gedanken bis in seine kleinsten Einheiten auszuspinnen. Das Gold bezeichnet die durch Weisheit Leuchtenden, das Silber die durch ihr Wort Glänzenden, das Erz die in himmlischer Beleuchtung süß Erklingenden, das Eisen die Sieger über ihre Leidenschaften und Fehler, oder, konkreter und bestimmter, die

---

<sup>9</sup> Vgl. CAHIER 1853, S. 12–61, bes. S. 12–16 und 30–32.

<sup>10</sup> Vgl. SAUER 1924, S. 181f. Vgl. JUNGSMANN 1957, S. 19. Erste Erwähnung der Aufstellung von Leuchtern und Kreuz auf dem Altar finden sich bei Papst INNOZENZ III.: *Ad significandum itaque gaudium duorum populorum, de nativitate Christi laetantium, in cornibus altaris duo sunt constituta candelabra, quae mediante cruce, faculas ferunt accensas*. INNOZENZ III., *De sacro altaris mysterio*, lib.II, cap. 21 (PL 217, 811).

Märtyrer, Jungfrauen, die Enthaltamen und die Sklaven des Ehestandes. Die Türmchen an der Krone sind jene, welche die Kirche durch das Wort ihrer Beredsamkeit verteidigen, während die Lampen Symbol derer sind, die durch gute Werke voranleuchten; in den Edelsteinen sind jene vorgebildet, die in Tugendglanz erstrahlen; in den durchs Feuer erst bildungsfähig werdenden Metallen aber die Auserwählten, die im Feuer der Heimsuchung geprüft werden, als tauglich zur Zierde des himmlischen Jerusalem befunden werden. Die Kette endlich, an der die Krone hängt, weist hin auf die Hoffnung, wodurch die Kirche vom Irdischen zum Himmlischen emporgezogen wird, während der oberste Ring, an dem sie befestigt ist, Symbol des alles zusammenhaltenden Gottes ist.<sup>11</sup>

Unzweifelhaft wird den Lichterkronen ein allegorischer Charakter unterlegt, der in erster Linie das Himmlische Jerusalem versinnbildlicht. Allerdings fällt dabei auf, dass er dabei weder einen gezielten Bezug auf die biblischen Quellen zur Umschreibung der Himmlischen Stadt nimmt, noch im Rückbezug auf die gefeierte Liturgie, auf das Besondere dieses Topos zu sprechen kommt, sondern die Stadt als Ausdruck eines strukturierten Systems vorstellt, auf das hin verschiedene Aspekte wie das verwendete Material und unterschiedliche Einzelelemente verweisen und darin eingeordnet werden können. Gleichwohl kommt in dieser Systematisierung der Charakter von Schemabildern zum Vorschein, der charakteristisch für die sich im Hochmittelalter ausweitenden Bildlichkeit ist und sich besonders im Umkreis der Klerikereliten herausbildet.

Auch auf die im 12. Jahrhundert geäußerte Kritik an solchen Artefakten kommt Sauer zu sprechen. Mit der im 9. Jahrhundert belegbaren liturgischen Aufmerksamkeit für den Altar und somit auch für alle Objekte, die zu seinem Schmuck oder zum Altardienst herangezogen werden, setzt auch die künstlerische Ausgestaltung derselben ein. Eine solche Sorge um die prachtvolle Ausstattung des sakralen Innenraumes durch die entsprechend kostbar ausgeführten Artefakte bleibt durchaus nicht unwidersprochen, wie die bereits zitierte Passage aus der Apologie Bernhards von Clairvaux an Abt Wilhelm belegt. Dennoch darf sie nicht undifferenziert als allgemeine Bildkritik verstanden, sondern muss im Kontext des von ihm geforderten mönchsgemäßen Lebensideals in einem Kloster bewertet werden. Somit sollte auch die von Sauer geäußerte Vermutung, Bernhards Kritik könnte ihrerseits eine Rückwirkung auf die spirituelle Begründung hinsichtlich eines bestimmten zu visualisierenden Symbolgehaltes eines

---

<sup>11</sup> SAUER 1924, S.183f. Vgl. auch SICARDUS, *Mitræ*, lib 1, cap. 13. (PL 213, 51). HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *Gemma animæ*, lib.I, cap. 141 (PL 172, 588).

schließlich künstlerisch entsprechend zu gestaltenden Artefakts gehabt haben, kritisch bedacht werden.<sup>12</sup>

In der Auseinandersetzung mit der Forschungsgeschichte erstaunt, dass Joseph Braun, der sich sonst mit allen *vasa sacra et non sacra* ausgiebig beschäftigt, die Lichterkronen nicht eigens behandelt.<sup>13</sup> Gertrud Schiller bespricht hingegen im Rahmen der ikonographischen Aufarbeitung der Apokalypsethematik im fünften Band ihres Werkes zur Ikonographie der christlichen Kunst die Lichterkronen, zusammen mit weiterem liturgischen Gerät wie Rauchfässer und Reliquienschreine und setzt sie anhand des den Leuchtern inhärenten theologischen Motivs des Himmlischen Jerusalem zu weiteren inhaltsverwandten Objekten in Beziehung. Ihre Darlegungen sind im größeren Kontext der vorgestellten Zyklen in der Buchmalerei, den illuminierten liturgischen Handschriften und der Monumentalmalerei verortet, die allesamt das genannte Thema ventilieren.<sup>14</sup> Ihr geht es vornehmlich um die ikonographische Aufarbeitung des Apokalypsethemas in der Kunst, die auch für die eingehende wissenschaftliche Beschäftigung mit der Ikonographie der Lichterkronen unerlässlich ist. Zunächst wendet sie sich in Beschreibungen jenen Werken zu, die sich dem Beatuszyklus zuordnen lassen und sich ikonographisch dadurch auszeichnen, dass sie sich in auffälliger Weise an die biblische Textvorlage in der Offenbarung halten.<sup>15</sup> Bei aller Abänderung bleibt diese biblische Quelle für die Besprechung weiterer Beispiele leitgebend. Die in chronologischer Ordnung vorgestellten Werke werden unter gezielter Bezugnahme auf bestimmte Textabschnitte (Perikopen) betrachtet, um ein diversifiziertes Spektrum unterschiedlicher apokalyptischer Aspekte zu gewinnen, die teils narrativ, teils gemäß einer gezielten theologischen Aussageabsicht typologisch konzipiert sind. Nur so wird verständlich, dass es im Kontext der Apokalypsedarstellungen auch solche gibt, die mit den

---

<sup>12</sup> Vgl. SAUER 1924, S.183. Zur Kritik BERNHARDS vgl. Ders., *Apologia ad. Guillelmum abb*, cap. 12, zitiert nach ebd., Anm. 4. (ed. Winkler, Bd.2, S.196f.) Dazu auch AUSST.– KAT. BONN 2017, S. 101f. (Harald Wolter– von dem Knesebeck), FRESE 2006, S. 65f.

<sup>13</sup> Bemerkenswert bleibt, dass BRAUN auch in der Besprechung der Altarleuchter, die zur Feier der Liturgie und zur Ausstattung des Altares dienen, mit keinem Wort die Lichterkronen erwähnt. Auch deren Aufstellung, vornehmlich über dem Altar oder über einem Heiligengrab, benennt er nicht. Vgl. dazu BRAUN 1932, S. 494–505. Auch im Kontext seiner Monographie über den Altar werden sie nicht eigens als Ausstattungsgegenstände des Altares erwähnt. Vgl. dazu BRAUN 1932, S. 492–498.

<sup>14</sup> Vgl. SCHILLER 1991, S. 171–180 (BL) sowie S. 67–80, sowie dezidiert auf die Lichterkronen S. 192f. (TL). Zu den Rauchfässern auch GOUSSET 1982, S. 81–101.

<sup>15</sup> Vgl. SCHILLER 1991, S. 172f.(BL). Die Besonderheiten dieses Zyklus werden im Kapitel über Jerusalem eingehender besprochen. Vgl. hier ab S. 226.

biblischen Textvorlagen und den Vorbildern aus der Buchmalerei freier umgehen, wie etwa die Wandmalerei<sup>16</sup> von San Pietro in Civate<sup>17</sup> (**Abb. 1**).

Bei allem gilt: „Auch wenn Bilder nach eigenen Vorstellungen formuliert sind oder durch Auslassungen Akzente gesetzt werden, so versuchen die Gestalter doch immer, mit dem Apokalypsetext die Sehnsucht nach einem Ziel jenseits des irdischen Lebensbereiches auszudrücken.“<sup>18</sup>

Wenngleich Schiller nur kurz die Lichterkronen erwähnt, so lässt sich bereits aus dem Vorangegangenen ableiten, dass sowohl in der ideellen Konzeption als auch in der Realisierung dieser Leuchter eher von einer komplexen theologischen Vorstellung ausgegangen werden darf denn von einer reinen Visualisierung biblisch apokalyptischer Texte. Die Vorstellung vom Himmlischen Jerusalem, die den Leuchtern unterlegt ist, greift zwar auf biblische Quellentexte zurück, geht aber durchaus auch auf andere Vorstellungen ein. Zu nennen sind solche zur Schöpfung oder dem Paradies, zur Kirche und Heilsgeschichte und nicht zuletzt zur Eschatologie, also zum Vollendungsstatus der Schöpfung, die, miteinander verbunden, als Ganzes zur gefeierten Liturgie in Bezug gesetzt werden.

Da die Untersuchung von Kitt immer wieder in Spezialuntersuchungen zu den noch vorhandenen Leuchtern wie auch in übergeordneten Beiträgen, die sich mit dem Fragenkomplex rund um Votivkronen und den artverwandten Objekten, wozu auch die Lichterkronen zu zählen sind, rezipiert wird, scheint es angebracht, die Struktur und Ergebnisse ihrer Arbeit überblicksartig vorzustellen, bevor auf weitere Untersuchungen eingegangen werden kann.

In den Mittelpunkt ihrer zweigeteilten Arbeit stellt Kitt die frühromanischen Kronleuchter.<sup>19</sup> Im Wissen um die lediglich drei bzw. vier erhaltenen Exemplare, die sich bis heute trotz zum Teil erheblicher Veränderungen erhalten haben, kommt ihr das Verdienst zu, sowohl Inschriften der verloren gegangenen Leuchter anhand entsprechender Quellen als auch weitere, wenngleich nicht alle Schriftquellen, die von *coronae* in Kirchen berichten, in ihrer Arbeit zusammengetragen zu haben. Dieser Teil ihrer Forschung stellt bis heute einen nach wie vor wichtigen Ausgangspunkt für weitere Forschungen dar. Etwas zurückhaltender

---

<sup>16</sup> Hier als Beispiel: Christus im Himmlischen Jerusalem, um 1090, Fresko, ohne Maßangaben, Civate, San Pietro al Monte. Vgl. GANZ 2016, S. 13, (Abb. 2).

<sup>17</sup> Vgl. SCHILLER 1991, S. 175 (BL). Vgl. dazu die Untersuchung von MONIKA E. MÜLLER: *Omnia in mensura et numero et pondere disposita*. Die Wandmalereien und Stuckarbeiten von San Pietro al Monte di Civate, Regensburg 2009.

<sup>18</sup> SCHILLER 1991, S. 180 (BL).

<sup>19</sup> Vgl. KITT 1944, I, S. 1.

muss mit ihren Ergebnissen in Bezug auf die ikonographische Rekonstruktion möglicher Lichterkronen umgegangen werden, weil ihr Forschungsstand den Stand der neunzehnhundertvierziger Jahre wiedergibt. Im ersten Teil stellt Kitt insgesamt 36 mögliche Lichterkronen vor, wovon 27 geographisch in das Hl. Römische Reich (nachfolgend HRR) zu lokalisieren sind, weitere fünf sich in Frankreich, zwei in Italien, und jeweils eine im Vereinigten Königreich und Polen befinden<sup>20</sup> (**Abb. 2**).

Für folgende Orte sind Inschriften auf Leuchtern überliefert<sup>21</sup>:

Für das Aachener Münster der sogenannte Barbarossaleuchter, der in der Inschrift Bezug auf das Himmlische Jerusalem nimmt. In Eichstätt befand sich im dortigen Dom eine zu Ehren des Hl. Willibald gestiftete Krone, was die Inschrift unter Nennung des Stifters benennt. Auch die Abteikirche von Gorze in Lothringen verfügte über eine Krone. Gleich zwei Exemplare befinden sich im Hildesheimer Dom, deren größere von Bischof Hezilo und die kleinere von Bischof Thietmar<sup>22</sup> gestiftet wurde. Beide greifen inschriftlich das Motiv des Himmlischen Jerusalems auf. Schon früher ist sowohl jeweils eine Krone für das Hildesheimer Michaelskloster als auch für den Dom durch Bischof Bernward bezeugt.<sup>23</sup> Auch der Kölner Dom sowie die Stiftskirchen St. Severin und St. Pantaleon verfügten über durchaus mehrere Kronen, die das bereits bekannte Thema des Himmlischen Jerusalems mit unterschiedlichen Akzenten wie z.B. den Seligpreisungen aufgreifen. Ähnlich verhält es sich mit den bezeugten Kronen auf der Großcomburg, in Metz, Trier, Weissenburg und Bayeux, wobei es sich bei Letzterer um eine rekonstruierte Inschrift handelt, die daher im Kontext dieser Untersuchung nicht weiter bedacht wird.

Es fällt auf, dass die Inschriften unterschiedliche Aspekte des Himmlischen Jerusalem thematisieren, darunter fallen die Seligpreisungen und die Nennung von Tugenden gleichermaßen, ebenso Überlegungen zur Kirche und der glaubenden Seele. Der Verweis auf solche zum Teil rein biblischen, zum Teil weit gefassten theologischen Aspekte, belegt, dass das Bild vom Himmlischen Jerusalem als Motiv geeignet erscheint, sowohl Mehrfachbezüge zu ermöglichen als

---

<sup>20</sup> Vgl. KITT 1944, I, S. 1. Hierbei bleibt anzumerken, dass KITT unterschiedslos alle schriftlichen Zeugnisse im Sinne von Lichterkronen interpretiert, ein Umstand, der gleichzeitig eine Schwäche ihres wissenschaftlichen Ansatzes offenbart.

<sup>21</sup> Auf die einzelnen Inschriften wird näher in Kap V.5. ab S. 201 eingegangen.

<sup>22</sup> Azelin (Thietmar-) Leuchter, 11. (?) 15. Jahrhundert, und um 1500, Kupfer getrieben, ziseliert und vergoldet, Silber getrieben, Schmiedeeisen, Dm. 3,30 m, Hildesheim, Dom. Vgl. KNAPP 2000, S. 463. Vgl. auch DI 58, Stadt Hildesheim, Nr. 22 (†) (Christine WULF), in: [www.inschriften.net](http://www.inschriften.net), urn:nbn:de:0238-di058g010k0002203.

<sup>23</sup> Vgl. GALLISTL 1993, S. 29.



auch übergeordnete theologische Vorstellungen wie z.B. zur Kirche zu veranschaulichen und darin aufscheinende Ordnungskategorien im Hinblick auf das göttliche Heil abzubilden. Wenn die Inschriften das theologische Motiv des Himmlischen Jerusalem nicht einseitig im Rekurs auf rein biblische Texte entwickeln, wovon Kitt jedoch in ihren Interpretationen ausgeht, dann ergeben sich daraus mehrere Fragen. Zunächst jene, ob die Mehrfachbezüge als Reflex in der ikonographischen Gestaltung der Lichterkronen greifbar werden. Des Weiteren, inwieweit übergeordnete Systembezüge für eine stimmige Interpretation des Leuchters, z.B. im Hinblick auf seinen Aufstellungsort und der gefeierten Liturgie im Sakralraum, eine Verbindung zum theologischen Motiv des Himmlischen Jerusalem der Lichterkronen herzustellen vermögen. Da überdies einige der Inschriften durch Namensnennung Bezüge zu den Donatoren aufweisen und sich in der Widmung ihr Wunsch wiederfindet, des ewigen Lebens teilhaftig zu werden, bleibt zu klären, ob sie als ein Ausdruck der gängigen Praxis einer Memoria<sup>24</sup> der Schenkenden gewertet dürfen, die ebenfalls zum theologischen Programm und schließlich auch zu seiner funktionellen Bestimmung in Beziehung stehen. Bedauerlicherweise verfolgt Kitt diese Spur zur Deutung und Funktionsbestimmung der Lichterkronen nicht.

Im zweiten Teil ihrer Arbeit erörtert sie Entstehung und Programmatik der Leuchter sowie ihren Aufstellungsort, wobei sie hierbei die noch vorhandenen Leuchter bzw. urkundlichen Erwähnungen zu Aufstellungsorten verloren gegangener Leuchter heranzieht. Lediglich von der gebräuchlichen Terminologie für die Leuchter ausgehend, jedoch ohne die Werkgruppe kranz- bzw. kronenartig byzantinischer Leuchter oder reifartiger Votivkronen als mögliche Vorbilder für die romanischen Lichterkronen zu würdigen, postuliert sie eine Entstehung der Lichterkronen ohne Entwicklungsstufen und erklärt sie als gleichsam schlagartig im 11. Jahrhundert auftretende Erscheinung,<sup>25</sup> um sie dann aufgrund des so angenommenen Entstehungszeitraumes zu einem möglichen „Erfinder“ in Beziehung zu setzen, für den sie aufgrund seiner Kunstpatronage und besonderen Bedeutung hinsichtlich der Kunst Bischof Bernward von Hildesheim prädesti-

---

<sup>24</sup> Hierauf wird eigens im Kontext funktionaler Bestimmung der Lichterkronen eingegangen werden. Leitgebend sind die Studien von Vgl. ANGENENDT, OEXLE, SCHMID, HORCH, SAUER und WITTEKIND. Gezielte Literaturverweise an entsprechender Stelle.

<sup>25</sup> Vgl. KITT 1944, II, S. 62f.

niert hält.<sup>26</sup> Die These von einem schlagartigen Auftreten der Lichterkrone als Ausstattungsobjekt für frühromanische Kirchen kann schon mit Verweis auf die Arbeiten Cahiers und Sauers Äußerung der Ausstattung spätantiker Sakralräume mit besonderen Leuchtern<sup>27</sup> als auch im Blick auf die bereits genannten Objekte im byzantinischen und westgotisch–langobardischen Raum angezweifelt werden. Bezüglich der Möglichkeit in Bernward von Hildesheim den Erfinder der Lichterkronen zu sehen, wird nur noch vereinzelt Bezug genommen,<sup>28</sup> wobei als Quelle Thangmars *Vita Sancti Bernwardi* herangezogen wird.<sup>29</sup> Er erwähnt eine Lichterkrone, die in St. Michael aufgehängt war und eine weitere im Dom, die beide von Bernward gestiftet wurden.<sup>30</sup> Der Umstand, dass mit dem Hezilo-leuchter der älteste erhaltene Leuchter in Hildesheim gefertigt wurde, weist Hildesheim als bedeutsamen Ort für toreutische Arbeiten und der theologischen Reflexion aus, die auch in den (nach–)bernwardinischen Kunstwerken zum Vorschein kommt. Sie beweist allerdings nicht die Urheberschaft Bernwards für die Gruppe von Lichterkronen.

Die Autorin unternimmt anhand der Terminologie in den schriftlichen Überlieferungen den Versuch, nicht nur einen Rückschluss auf mögliche Lichterkronen zu ziehen, sondern auch aus dem Quellenbefund deren Ausgestaltung zu re-

---

<sup>26</sup> Vgl. KITT 1944, II, S. 68f. Auf Kronenstiftungen durch Bernward kommt sein Biograph Thangmar zu sprechen: „*Coronam quoque argento auroque radiantem mirae magnitudinis in facie templi suspendit.*“ *Vita Bernwardi*, cap. VIII zitiert nach KALLFELZ 1973, S. 286. Diese Stelle ist aber nicht unzweifelhaft als Lichterkrone zu interpretieren, sondern kann auch die Schmückung der Westfassade der Domkirche mit einem goldenen Kranz, wie es auch Meinwerk von Paderborn nachweislich getätigt hat, bedeuten. Vgl. hier S. 54. Auch die in cap. LI angeführten *coronis aureis*, die Bernward stiftet, sind noch kein hinreichender Beweis einer Lichterkrone. Vgl. KALLFELZ 1973, S. 354.

<sup>27</sup> Vgl. SAUER 1924, S. 181. Vgl. dazu auch ARDO, *Vita Benedicti Abbatis Anianensis et Indensis*, cap. 17: „*Alie tantundem in choro dependunt lampade argentee. in modum corone, que in se insertis circulis cyathos recipiunt per girum; morisque et precipuis in festiuitatibus oleo repleto accendi.*[...] Ebensoviele andere silberne Öllampen hängen in Form einer Krone im Chor. Sie bestehen aus Behältnissen, die über den (ganzen) Kreis verteilt in Ringen sitzen. an besonderen Festtagen ist es Brauch, daß man sie mit Öl füllt und entzündet.“ (ed. Kettemann, S. 166f.), Vgl. auch REINLE 1988, S. 114–117.

<sup>28</sup> Vgl. BEUCKERS 1993, S. 267.

<sup>29</sup> „*Coronam quoque argento auroque radiantem mirae magnitudinis in facie templi suspendit, et alia perplura, quae supersedenda putavimus, ne fastidium prolixitate ingeramus.*“ THANGMAR, *Vita Sancti Bernwardi*, cap. 8,47-49 (MGH IV, S. 761)

<sup>30</sup> Vgl. auch GALLISTL 1993, S. 29f. Dazu auch BINDING 2013, S. 181.

konstruieren.<sup>31</sup> Dabei geht sie in der Regel von den Termini *coronae* oder *pharoi* aus, bedenkt aber nicht kritisch genug, dass der philologische Befund keinen eindeutigen Beleg für Lichterkronen liefert. Überdies wird die Aussagekraft einer solchen Vorgehensweise durch den Umstand gemindert, dass die Quellen, die sie heranzieht, aus sehr unterschiedlichen Zeiten, teilweise nur aus dem 17. Jahrhundert, stammen und manchmal sogar als unsicher gelten müssen.<sup>32</sup>

Abschließend zeigt die Rezeption ihrer Forschungsergebnisse, dass, wenn gleich ihre Arbeit immer wieder aufgegriffen wird,<sup>33</sup> auch Versäumnisse zur Sprache kommen. So kritisiert Ott die fehlende Beschäftigung mit „der geistigen Auslegung der Hängekronen“<sup>34</sup> und fasst einen neuerlichen Forschungsauftrag derart zusammen, dass die Auswertung der erhaltenen Quellen zu den Lichterkronen unter kontextualisierender Perspektive betrieben werden müsse, wozu nicht nur die nach 1944 hinzugewonnenen Erkenntnisse der Forschung zählt, sondern auch eine Neuedition der Inschriften, „die Kitt teilweise fehlerhaft aus älterer Literatur übertrug und unzureichend übersetzte.“<sup>35</sup>

Eine weitere wichtige Referenzarbeit stellt Willmuth Arenhövels Dissertation von 1975 zur Ornamentfrage des Heziloleuchters dar. Obwohl eine Einzeluntersu-

---

<sup>31</sup> Als besonders schwierig erweisen sich kleine Textausschnitte, in denen sich der Terminus *corona* wiederfindet wie z. B. in der Beschreibung der Ausstattung der Lorscher Klosterkirche. KITT versucht dabei den Begriff im Sinne einer Lichterkrone durch den Rückgriff auf das Abbatat von Reginbald, dem nachmaligen Bischof von Speyer und Stifter einer im Dom befindlich gewesenen Krone, zu begründen. Vgl. KITT 1941 I, S. 71. Im Hinblick auf das Dekorprogramm einer möglichen Lichterkrone scheut sie sich auch nicht auf mögliche andere Kronen, die vom selben Stifter stammen, aber in anderen Kirchen hingen, zurückzugreifen wie im Falle der von Poppo von Stablo für die Abtei Malmedy gestifteten *corona*. Vgl. ebd. S. 75.

<sup>32</sup> Vgl. KITT 1941, I, S. 113.

<sup>33</sup> Vgl. SEDLMAYR 2001, S. 125–130. Auch er geht wie KITT davon aus, dass in keiner Kathedrale und größeren Klosterkirche eine Lichterkrone, die das Himmlische Jerusalem nach Art der Beschreibung in der Off 21,10ff. darstellte, gefehlt habe. Vgl. ebd., S. 125f. Interessanterweise nimmt SEDLMAYR selbst bei offenkundigen Abweichungen, wie sie beim Aachener Leuchter definitiv vorliegen, Anleihen an die architektonische Gestalt des karolingischen Pfalzbaus, der symbolisch ebenfalls für die Himmlische Gottesstadt steht. Zwar ist es zutreffend, dass sich, durch die Inschrift bezeugt, der Leuchter auf das Oktogon Karls d. Gr. bezieht und dessen Symbolik des Himmlischen Jerusalem übernimmt, keineswegs jedoch als getreue Abbildung des in der Offenbarung Beschriebenen gilt. Durch den Rückgriff auf andere alttestamentliche Textstellen wie Jesaja und Ezechiel oder anderer theologischer Konnotationen wie Paradies und Schöpfungsort wird deutlich, dass das Himmlische Jerusalem in seiner Visualisierung über das Maß einer bildlichen Darstellung eines oder auch mehrerer biblischen Textstellen hinausreicht, vielmehr wie bereits erwähnt verschiedene Aspekte zu veranschaulichen mochte, z. B. als Gemeinschaft der Glaubenden (Kirche). Vgl. ebd., S. 127. Problematisch erweisen sich auch die Übernahme von Hypothesen aus KITTs Arbeit als gesicherte Erkenntnisse, so z. B. die Frage nach Herkunft und Genese der Leuchter. Vgl. ebd., S. 127f.

<sup>34</sup> OTT 1998, S. 200.

<sup>35</sup> OTT 1998, S. 200.

chung, greift sie über die Fragen zum Dekor weiter auf theologische und historische Bereiche aus, um den Leuchter aus der Einbindung in den damals bestehenden kulturellen Kontext heraus eingehender zu charakterisieren. Dabei geht er vier Aspekten, die seine Untersuchung gliedern, nach: dem vorfindbaren Bestand, der Entstehung im Sinne der Befragung von Quellen, der theologischen Programmatik im Sinne des Topos Himmlisches Jerusalem und der Ornamentik, wobei Letzterer den eigentlichen Schwerpunkt bildet.<sup>36</sup> Da auf den Heziloleuchter eigens eingegangen wird, sollen an dieser Stelle lediglich die Überlegungen zur theologischen Programmatik aufgegriffen werden.

Der Autor verweist im Rückgriff auf die Ergebnisse von Kitt ebenfalls auf das 13. Kap. des 1. Buches des *Mitræ* des Sicardus von Cremona, das das früheste schriftliche Zeugnis für eine Deutung der Lichterkronen bietet.<sup>37</sup> Dabei kennzeichnet die Kronengestalt der Lichterkrone in synonyme Weise ewiges Leben und das Himmlische Jerusalem. Diesen letztgenannten Gedanken an das Himmlische Jerusalem greift auch die Inschrift des Heziloleuchters auf, wenn sie als „*corona ymaginem caelestis Ierusalem praesentante*“ bezeichnet wird, sodass unbestritten dieses theologische Motiv als „*ymaginem*“ gestaltgebend für den Leuchter angesehen werden kann. Arenhövel hat in diesem Teil seiner Untersuchung deutlich gemacht, dass die naheliegende biblische Referenzquelle für den theologischen Topos, die Offenbarung des Johannes, nicht als einziger biblischer Text zum Verständnis der Ikonographie der Lichterkronen herangezogen werden kann. Indem er auf weitere alttestamentliche Schriftstellen verweist wie Jesaja 60,17, Ezechiel 48,16.30f. und das Buch Tobit 13,20f., weitet er den Kreis weiterer relevanter Textstellen. Ungeachtet dessen, dass der Autor in der Deutung des Heziloleuchters auf verschiedene gestalterische Aspekte eingeht<sup>38</sup>, versucht er über den in der mittelalterlichen Exegese gebräuchlichen und auf die Kirchenväter zurückgehenden vierfachen Schriftsinn die zitierten Textstellen auf den theologischen Gehalt des Himmlischen Jerusalem näher zu bestimmen. Allerdings unternimmt er dies nur vereinzelt, sodass die Dimensionen dessen, wofür das Himmlische Jerusalem steht, nur im Sinne

---

<sup>36</sup> Vgl. ARENHÖVEL 1975, S.14.

<sup>37</sup> SICARDUS, *Mitræ*, lib. I, cap. 13. (PL 213, 51.) Vgl. hier auch S. 14f.

<sup>38</sup> ARENHÖVEL reflektiert dabei sowohl den kreisförmigen Grundriss der Leuchter, indem er auf die adäquaten Begriffe wie *corona*, *diademi regis* verweist als auch die Bedeutung von Türmen und Toren zu den Aposteln und ihrer in der Apokalypse geschilderten Funktion in der Himmlischen Gottesstadt zueinander in Beziehung setzt. Vgl. ARENHÖVEL 1975, S. 95. In der Deutung der Kerzenanzahl (72 Leuchter verweisen auf die 72 Jünger Christi, die für die 72 Sprachen der Welt stehen) sowie der Bedeutung der Aufhängekugel des Leuchters orientiert er sich eindeutig an KITT. Vgl. ebd., S. 96. Dies gilt auch für die Deutung der vorzufindenden Tugenden, die als Bedingungen, um in den Himmel zu gelangen, angesehen werden. Vgl. ebd., S. 95.

eines allgemeinen Symbolgehaltes zur Sprache kommen und somit nicht wesentlich über das bereits von Kitt Dargelegte hinausgehen. Das Himmlische Jerusalem wird lediglich als Sinnbild für das ewige Leben gesehen und in seiner Vielschichtigkeit nicht zum Sakralraum und der gefeierten Liturgie in Beziehung gesetzt bzw. in seinem Form- und Funktionsprinzip der Leuchter nicht ausreichend gewürdigt.

In den Bereich der allgemeinen Forschungsgeschichte gehören schließlich auch all jene theologischen und historischen Publikationen, die eher in einem mittelbaren Bezug zum Untersuchungsgegenstand stehen.

Die dieser Untersuchung zugrundeliegende Dreiteilung und die im Zuge dessen vereinzelt vorzustellende Literatur kann aufgrund der Komplexität der jeweiligen Bereiche Voraussetzungen, Symbolgehalt und Funktion nicht als eine je eigene Forschungsgeschichte nachgezeichnet werden. Um unnötige Doppelungen und Querverweise zu vermeiden, soll sie im Rahmen der Gliederung besprochen werden.

In den Standardwerken der Kunstgeschichte zur Romanik fällt zunächst auf, dass eine Behandlung dieser besonderen Objekte entweder nur formal, d.h. im Hinblick auf Material, Datierung und Maßen vorgenommen wird oder gänzlich fehlt.<sup>39</sup>

Eine Ausnahme bildet der zweite Band „Romanik“ der Reihe „Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland“, der von Susanne Wittekind herausgegeben wurde.<sup>40</sup> In dem allgemein zum „Radleuchter“ verfassten Artikel wird gezielt auf das Großcomburger Exemplar eingegangen. Diese Lichterkrone eignet sich zur Vorstellung der Werkgruppe hochromanischer Lichterkronen deswegen, weil er

---

<sup>39</sup> Hierbei sind folgende Überblickswerke gemeint: FILLITZ 1969 (FILLITZ, H.: Das Mittelalter I. (Propyläen Kunstgeschichte 5), Berlin 1969). BERING 2004, (BEHRING, K.: Kunst-Epochen Romanik, Stuttgart 2004). Er geht lediglich in der Erörterung von Werkstattzusammenhängen auf die Bodenplatten des Aachener Barbarossa Leuchters ein, ohne das Werk selbst vorzustellen und in den Kontext der übrigen noch vorhandenen Leuchter einzuordnen. Vgl. ebd., S. 120. Auch LEGNER/HIRMER 1999 (LEGNER, A./HIRMER, A. u. I.: Romanische Kunst in Deutschland, München 1999) bieten lediglich in ihrem Bildteil Abbildungen der drei romanischen Leuchter in Aachen, Hildesheim und auf der Großcomburg sowie Detailaufnahmen der Aachener Bodenplatten. Vgl. ebd., Abb. 448–453. Außerdem werden zu den Abbildungen Werkangaben sowie hinführende Literatur zitiert. Vgl. ebd., S. 192f. Das Werk von TOMAN 1996 (TOMAN, R. (Hg.): Die Kunst der Romanik. Architektur, Skulptur, Malerei, Köln 1996) geht mit keinem Wort auf die Lichterkronen ein. Dazu muss allerdings angemerkt werden, dass die Toreutik generell nur oberflächlich abgehandelt wird. DURLIAT 1983 (DURLIAT, M.: Romanische Kunst, Freiburg i. Br. 1983) bespricht in Kürze unter dem Kapitel neuer Kirchenschätze die romanischen Radleuchter, indem er die erhaltenen Beispiele aufzählt, jedoch im Bildanhang nur eine Abbildung des Großcomburger Leuchters bietet, und im Allgemeinen auf die Symbolik der Leuchter als Versinnbildlichungen des Himmlischen Jerusalem zu sprechen kommt. Vgl. ebd., S. 309, Abb. 550.

<sup>40</sup> WITTEKIND, Susanne (Hg.): Romanik (Geschichte der bildenden Kunst, Bd.2), München u.a. 2009.

im Gegensatz zu den übrigen Objekten, die in Aachen und Hildesheim erhalten geblieben sind, noch über figürlichen Schmuck verfügt. Neben einer summarischen Beschreibung des Leuchters ist besonders die Schwerpunktsetzung auf das Himmlische Jerusalem hervorzuheben. Dabei verweist die Autorin Klara Katharina Petzel neben den einschlägigen biblischen Texten auch auf die theologischen wichtigen Aspekte einer ekklesiologischen Lesart sowie auf die Liturgie, um den Rahmen der Bedeutung der Lichterkrone zu umreißen. Überdies wird für die Kunstwerke dieser Zeit darauf hingewiesen, dass sie hinsichtlich ihrer Bedeutung nicht monokausal deutbar sind, sondern Verknüpfungen zu anderen Ebenen aufzeigen und daher auch für diese Untersuchung eine kontextualisierte Vorgehensweise nahelegen.<sup>41</sup>

Abschließend seien auch unterschiedliche Ausstellungskataloge aufgeführt.

Bedingt durch den Umstand, dass sich die erhaltenen Lichterkronen bis heute in Kathedralen bzw. im Münster auf der Großcomburch befinden und somit kein Museumsinventar darstellen, erklärt sich, dass in den großen Ausstellungen zur romanischen Kunst nur Teile eines Leuchters ausgestellt waren. So bespricht der Ausstellungskatalog Rhein und Maas (1972) die sechzehn Bodenplatten der Türme des Aachener Leuchters, nicht zuletzt durch die Nähe zum Maasgebiet, in das diese Arbeit lokalisiert wird und die bekanntlich den räumlichen Schwerpunkt der Ausstellung ausmacht.<sup>42</sup>

Auch die monumentale Ausstellung Ornamenta Ecclesiae des Schnütgen Museums Köln 1985 zeigt mit den fünf Fragmenten der ehemaligen Lichterkrone in St. Severin<sup>43</sup> zu Köln keines der noch erhaltenen Objekte, allerdings wiederaufgefundene Teile der kupfervergoldeten und zum Teil mit Braunfirnis ausgeführten Ornamentbänder, die höchstwahrscheinlich zur größeren Krone der beiden für St. Severin dokumentierten Leuchter gehörten. Aufgrund der erhaltenen Inschrift, aber auch in der ikonographischen Ausgestaltung der erhaltenen Fragmente, wird durchaus eine Nähe zu Gestalt und Dekor der Leuchter in Hildesheim, Großcomburch und Aachen für möglich gehalten.<sup>44</sup> Wie hilfreich sich die vergleichenden Forschungen von Arenhövel zur Ornamentik des Heziloleuchters erwiesen, veranschaulicht die Ausstellung zu den Saliern in Speyer 1992.

---

<sup>41</sup> PETZEL 2009, S.19, S. 200, S. 222f.

<sup>42</sup> Vgl. AUSST.– KAT. KÖLN 1972, I, S. 268f.

<sup>43</sup> Fünf Fragmente eines Radleuchters, zweite Hälfte 11. Jahrhundert, Kupfer vergoldet, teils durchbrochen und graviert, teils mit Braunfirnis überzogen, Länge 0,175– 0,475 m, Breite: 0,06– 0,175 m, Köln, Kolumba, Inv. Nr. 1015 a–e. Vgl. AUSST.– KAT. SPEYER 1992, S. 403, Abb. 11,8 (M. Schulze–Dörlamm).

<sup>44</sup> Vgl. AUSST.– KAT. KÖLN 1985, II, S. 256f. (S. Czymek).

Dort fanden sich neben den bereits 1985 ausgestellten Fragmenten des Severinleuchters aus Köln auch solche, die als Fragmente einer Lichterkrone<sup>45</sup>, u.U. des verloren gegangenen Leuchters der Stiftskirche St. Simon und Juda, aus Goslar gelten können - eine Lichterkrone, die Kitt in ihren Ausführungen nicht erwähnt.<sup>46</sup> In der Salierausstellung fanden sich auch Teile des noch nicht restaurierten Heziloleuchters, auf dessen Geschichte der Katalogbeitrag eingeht.<sup>47</sup> Alle zusammen thematisieren nicht nur die Entstehungszeit der Lichterkronen, sondern gehen auch in differenzierter Weise auf die jeweils ausgestellten Objekte ein, wenngleich diese letztlich auch aufgrund ihrer Größe nie als Ganze ausgestellt waren, sondern stets nur Fragmente.

Zusammenfassend: Die Restaurierungsarbeiten im 19. Jahrhundert an den erhalten gebliebenen Lichterkronen bilden den Auftakt für eine kunsthistorische Beschäftigung mit den Lichterkronen. Auf diese Arbeiten greift auch Kitt zurück, wobei sie durch die Auswertung von Inschriften nicht mehr erhaltener Objekte die weite Verbreitung dieser Ausstattungsgegenstände belegen kann, auch wenn ihr Versuch, aus den Inschriften jeweils die ikonographische Gestalt der Lichterkronen zu entfalten, weniger überzeugt.

Wenngleich in weiteren Beiträgen zur Erforschung der Einzelobjekte durchaus Ansätze zu einer mittels Kontextualisierung erweiterten Verständnisses des theologischen Motivs des Himmlischen Jerusalem unternommen werden, liegt keineswegs eine darauf basierende schlüssige Deutung der Lichterkronen als etablierte Ausstattungsgegenstände bedeutsamer Sakralräume im 11./12. Jahrhundert vor. Vielfach werden die Lichterkronen nur aus sich selbst heraus und im Verweis auf biblische Referenzquellen gedeutet. Nachfolgend gilt es daher, Ordnungs-, Systematisierungs- und Allegorisierungskonzepte in den Blick zu nehmen und sowohl einen theologischen Motivkomplex des Himmlischen Jerusalems als auch funktionale Sinnbezüge der Lichterkronen zu entwickeln und auf eben einen solchen hin zu befragen.

---

<sup>45</sup> Fünf Fragmente eines Radleuchters (?), zweite Hälfte 11. Jahrhunderts, Kupferplatten in *opus interasile*, A: 0,26 m x 0,168 m; B: 0,115 m x 0,21 m; C: 0,112 m x 0,215 m; D: 0,11 m x 0,115 m; E: 0,114 m x 0,117 m. Kassel, Staatliche Kunstsammlungen, Landesmuseum 1919/130. Vgl. AUSST.– KAT. KÖLN 1985, II, S. 404, Abb. 11,9 (M. Schulze–Dörlamm).

<sup>46</sup> Vgl. AUSST.– KAT. SPEYER 1992, S. 403f. (M. Schulze–Dörlamm).

<sup>47</sup> Vgl. AUSST.– KAT. SPEYER 1992, S.459-462 (M. Schulze–Dörlamm).

### III. Methodische Vorgehensweise und Gliederung

Die vorliegende Untersuchung unternimmt den Versuch, in einem interdisziplinär angelegten Durchgang und mittels eines Dreischrittes von Voraussetzungen, Symbolgehalt und Funktionsbezügen den spezifischen Charakter der Werkgruppe hochmittelalterlicher Lichterkronen anhand des theologischen Motivs des Himmlischen Jerusalem klarer zu erfassen. Zunächst mag man der sehr generellen Aussage von Gerd Althoff und Petra Marx zustimmen, wenn sie zum tieferen Verständnis mittelalterlicher Goldschmiedekunst die theologischen Voraussetzungen anmahnen.<sup>48</sup> Auch Andreas Odenthal hat den interdisziplinären Diskurs zwischen Liturgiewissenschaft und der Kunstgeschichte, um nur eine Fachrichtung zu nennen, als notwendig herausgestellt, da „eine Disziplin der anderen bedarf.“<sup>49</sup> Deswegen soll hier mittels einer doppelten Vorgehensweise diesen Anliegen in differenzierter Weise entsprochen werden. Wie Lambacher in einem Beitrag zur romanischen Goldschmiedekunst in Köln ausführt, kann von mehreren Ansätzen der kunsthistorischen Forschung zu diesem Segment gesprochen werden. Neben Stilkritik und Werkstattzusammenhängen zählen dazu auch solche der ikonographisch–theologischen Verortung von Artefakten und schließlich jene, die sich einer kontextualisierenden Vorgehensweise verpflichtet sehen.<sup>50</sup> Gerade im Hinblick auf Letzteres wird die Deutung der Bildprogramme im größeren Kontext von Geschichte, Liturgie und Theologie vorgenommen, wofür stellvertretend die Arbeiten von Kroos, Köstler und Wittekind genannt seien.<sup>51</sup> Diese Vorgehensweise unterscheidet sich von einer, die sich rein um die Erforschung des Materialbefundes sorgt, den Fragen um handwerkliche Konstruktion und praktische Funktionen nachgeht oder sich mit künstlerischen Ausgestaltung der Objekte beschäftigt.<sup>52</sup>

Aus kunsthistorischer Perspektive soll hier somit jener Ansatz Anwendung finden, der sich einer kulturhistorisch-theologischen Kontextualisierung verpflichtet weiß. Ziel eines solchen Ansatzes besteht darin, die Objekte in den jeweils zeit-

---

<sup>48</sup> Vgl. AUSST.– KAT. MÜNSTER 2012, S. 21 (Althoff/Marx).

<sup>49</sup> ODENTHAL 2006, S. 2

<sup>50</sup> Vgl. LAMBACHER 2011, S. 103.

<sup>51</sup> Vgl. LAMBACHER 2011, S. 103. Vgl. dazu auch die Arbeiten von Renate KROOS, *Der Schrein des heiligen Servatius in Maastricht und die vier zugehörigen Reliquiare in Brüssel*, München 1985. Andreas KÖSTLER, *Die Ausstattung der Marburger Elisabethkirche. Zur Ästhetisierung des Kultraumes im Mittelalter*, Berlin 1995 und Susanne WITTEKIND, *Altar–Retabel–Reliquiar. Kunst und Liturgie bei Wibald von Stablo, Köln u.a.* 2004.

<sup>52</sup> Vgl. LAMBACHER 2011, S. 103.



bedingten kulturhistorischen und theologischen Horizont ihrer Entstehung zu verorten, um zu einer konziseren Deutung des Objektes hinzufinden.<sup>53</sup> Ergänzt wird eine solch kontextualisierende Methode durch den aus der systematischen Theologie entlehnten Ansatz der Korrelation. Korrelation bezeichnet der Wortzusammensetzung nach ein Aufeinander–Bezogen–Sein.<sup>54</sup> „Die Verwendung des Begriffs in der Wissenschaftssprache verdeutlicht, dass mit Korrelation eine Wechselbeziehung von Phänomenen bezeichnet wird, die notwendig aufeinander bezogen sind, einen inneren Zusammenhang besitzen.“<sup>55</sup> Gemäß theologischer Lesart geht es nach Paul Tillich um eine Wechselbeziehung von Botschaft des Glaubens und Lebenssituation des Menschen, da die existentiellen Fragen des Menschen bereits auf den Antwortgehalt des christlichen Glaubens bezogen werden können.<sup>56</sup> Dieser korrelierende Ansatz wird hier dahingehend aufgegriffen, dass die Deutung der hochmittelalterlichen Lichterkronen zu einer raum–zeitlichen Existenzauffassung in Beziehung gesetzt werden, für die das theologische Motiv des Himmlischen Jerusalems als Chiffre dient.<sup>57</sup> Kontextualisierung und Korrelation zusammen sollen so als Ansätze eines vermittelnden Konzeptes eine ganzheitliche Existenzdeutung aus dem christlichen Glauben veranschaulichen, die diesen Objekten aufgrund ihres Symbolgehalts und ihrer liturgischen Funktion inhärent ist und den Verweischarakter der Lichterkrone auf eine transzendente Wirklichkeit klarer erfassen. So wird in der Verknüpfung beider Ansätze deutlich, dass die im Sakralraum verorteten Artefakte erstens nie für sich allein genommen in ihrer Bedeutung verstanden werden können,<sup>58</sup> daher kontextualisierend. Noch können sie ohne die individuell wie auch kollektiv vollzogene Praxis des Glaubens verstanden werden, in der sich über liturgi-

---

<sup>53</sup> Vgl. hierzu KROOS 1985, S. 143. AUSST.– KAT. BERLIN 2010, S. 12.(L. Lambacher) WITTEKIND, 2004, S. 20-24.

<sup>54</sup> Vgl. <https://www.bibelwissenschaft.de/wirelex/das-wissenschaftlich-religionspaedagogisches-lexikon/sachwort/anzeigen/details/korrelation/ch/10115ba8537e4a34ef50beb6d8e> Zugriff am 29.07.18.

<sup>55</sup> Vgl. <https://www.bibelwissenschaft.de/wirelex/das-wissenschaftlich-religionspaedagogisches-lexikon/sachwort/anzeigen/details/korrelation/ch/10115ba8537e4a34ef50beb6d8e> Zugriff am 29.07.18.

<sup>56</sup> Vgl. TILLICH 1964, GW (5), S. 40. Vgl. auch Art. „Korrelation“, in: LThK<sup>3</sup>197, Bd. 6. Sp. 387f. (J. Werbick)

<sup>57</sup> Vgl. ODENTHAL 2006, S. 3, der das hier vorgestellte korrelative Prinzip auf den Umgang mit dem Ritualen und Symbolischen anwendet, wenn er schreibt: „Denn die Lebenswelt des Menschen und seine vielfältigen Reflexionen hierüber fließen ein in seinen Glauben und die den Glauben zum Ausdruck bringenden Rituale.“

<sup>58</sup> Auf diesen Umstand weist neben WITTEKIND und KROOS auch HENKELMANN in ihrer Monographie zu den verwandten Marienleuchtern hin. Vgl. HENKELMANN 2014, S. 13f.

sche und andere religiöse Ausdrucksformen ein bestimmtes Welt-, Geschichts- und Menschenbild und –system ausdrückt, auf das die Kunst reagiert und in ihren Werken wiederum auf die Theologie rückwirkt, daher korrelierend.<sup>59</sup> Resümierend bedeutet es, dass der kontextualisierende Ansatz im Hinblick auf das Himmlische Jerusalem als angewandtes theologisches Motiv für die Ikonographie der Lichterkronen nach weiteren Umsetzungs- und Ausdrucksformen und der Bedeutung desselben Motivs in anderen Gattungen fragt. Es fragt nach dem Wie und dem Was, während ein korrelierender Ansatz der Frage des Woraufhin der künstlerischen Ausdrucksformen dieses Motivs in der Praxis des gelebten Glaubens und der gefeierten Liturgie nachgeht. Insgesamt wird man dem Kennzeichen der Lichterkronen als „visuelle Medien,“<sup>60</sup> wie Schwarz sie nennt, bzw. als „visualisierte Reflexionsmedien,“<sup>61</sup> um einen Terminus von Wittekind aufzugreifen, nachgehen müssen und generell vom verwendeten Motiv des Himmlischen Jerusalem her Interpretationen des an den Lichterkronen Visualisierten entwickeln, anstatt objektimmanent vorzugehen.

Aus diesen miteinander verbundenen Ansätzen ergibt sich eine Gliederung für diese Untersuchung, die unterschiedlichen Aspekten Rechnung trägt. Den Auftakt bilden einführende Voraussetzungen, die die geschichtlichen Bedingungen der Entstehungszeit der Lichterkronen nachzeichnen und so mit den ideellen und kulturhistorischen Rahmenbedingungen vertraut machen. Ferner soll die Terminologie der Lichterkronen, die sich bei näherem Betrachten als nicht einheitlich erweist, besprochen werden. Der am meisten in der mittelalterlichen Literatur gebräuchliche Terminus lautet *corona*, vereinzelt werden auch *pharus* oder *pharus cantharus* gebraucht, von seltenen anderen Begriffen abgesehen. Die Darlegungen in dieser Untersuchung greifen vornehmlich die Erkenntnisse von Huber/Rieth auf.<sup>62</sup>

Die in der wissenschaftlichen Literatur immer wieder anzutreffende Variation der Terminologie für die Beleuchtungskörper, die sich auch im Deutschen widerspiegelt, sei es Rad- oder Kronleuchter, wird im Rückgriff auf die bei den Leuchtern anzutreffenden Inschriften zugunsten des Begriffs der Lichterkrone (*corona illuminata*) gelöst. Ausgehend vom bevorzugten Begriff *corona* für die Lichterkronen, liegt es nahe, auf beide Formen, die Votivkronen und Herrscher-

---

<sup>59</sup> Vgl. ODENTHAL 2006, S. 4.

<sup>60</sup> ODENTHAL 2006, S. 4.

<sup>61</sup> WITTEKIND 2009, S. 196.

<sup>62</sup> Vgl. HUBER/RIETH, Glossarium artis, Dreisprachiges Wörterbuch zur Kunst, Bd. 2, München u.a. 31992.

kronen, zu sprechen zu kommen. Erstere treten z.B. in jenen prachtvollen westgotischen Exemplaren aus dem 7. Jahrhundert, die in Madrid und Paris zu sehen sind, oder auch in der Eisernen Krone von Monza<sup>63</sup> auf. Sie stellen einen verbreiteten Typus dar, der im 11. Jahrhundert als bekannt vorauszusetzen ist. Davon zeugen nicht zuletzt Beispiele der Buchmalerei (**Abb. 3 und 4**).<sup>64</sup> Letztere sind bis dato Gegenstand ausgiebiger Forschungen wie die unüberschaubare Publikationslage hierzu verrät. Im Hinblick auf die hier ventilerte Fragestellung sei daher auf die Arbeiten von Hans Dietrich Kahl und Joachim Ott verwiesen, die sich vornehmlich einem historisch–genealogischen bzw. semiotischen Ansatz verpflichtet wissen.<sup>65</sup>

Zu den Voraussetzungen zählt des weiteren auch die Frage nach verwandten Beleuchtungskörpern, die im byzantinischen Kulturraum anzutreffen sind. Es finden sich *rotulae*, die teilweise als *polycandela* gearbeitet sind und als Leuchter mit unterschiedlichen und vielen Lichtquellen, meist Öllampen, dienen. Die Forschungen von Laskarina Bouras und Lioba Theis zu diesen byzantinischen Beleuchtungsobjekten erweisen sich als gute Grundlage. Sie stellen nicht nur die Beleuchtungskörper mit unterschiedlich vielen Lichtquellen, meist Öllampen, vor, sondern vermögen auch die Wechselwirkung von Lichtquelle im Kirchenraum zur dort gefeierten Liturgie herauszustellen, sodass neben der reinen Funktion als Lichtquelle, bereits hier die Veranschaulichung theologischer und mystischer Vorstellungen hinzutritt, die für die Interpretation hochmittelalterlicher Lichterkronen kennzeichnend ist.<sup>66</sup> Interessanterweise geht es weniger um formale Entwicklungsstufen bei der Gestaltausprägung von Lichterkronen als um die leitgebenden Ideen für die Praxis des Kronengebrauchs und den möglichen Verknüpfungen zum theologischen Motiv des Himmlischen Jerusalem. Deswegen können gerade die im Sakralraum aufgehängten Motiv- und Weihe-

---

<sup>63</sup> Sog. Eisernen Krone, um 850, Gold, Edelsteine, Email, Schmiedeeisen, Dm: 0,15 m, Monza, Domschatz. Vgl. LASKO 1994, S. 47, (Abb. 61).

<sup>64</sup> Vgl. die Darstellung des Hl. Gregor d. Gr. auf einem Einzelblatt aus der Sammlung der Briefe Gregors d. Gr., um oder nach 983, Trier, Stadtbibliothek, HS 171/1626 und die Messe des Hl. Erhard aus dem Evangelistar, sog. Uta Codex, um 1020, München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 13601, fol. 4r. Vgl. beide REUDENBACH 2009, Tafel 156 und Tafel 155.

<sup>65</sup> Vgl. ANGENENDT 1997, S. 28–30. Er stellt in seinem Kapitel zur Fragestellung nach der Erforschung der Religiosität im Mittelalter sämtliche Bereiche mit den grundlegenden Beiträgen vor. Vgl. auch OTT, Krone und Krönung, Darmstadt 1998. KAHL, Weihekrone und Herrscherkrone, Gießen 1964.

<sup>66</sup> Laskarina BOURAS hat sich mit byzantinischen Beleuchtungsgeräten unterschiedlichster Art beschäftigt. Ihre Ergebnisse, auf die gesondert eingegangen werden soll, finden sich in zwei wichtigen Beiträgen. Vgl. auch den Beitrag von Lioba THEIS im AUSST.– KAT PADERBORN 2001, S. 53–64.

kronen als „Vorbilder“ der Lichterkronen gelten. Eine Praxis der Stiftung bzw. Schenkung solcher Artefakte ist bereits seit Konstantin d. Gr. bezeugt, weswegen diese besonderen Kronen um die Beispiele von diskus- und kreisförmigen Beleuchtungsgerätschaften aus Byzanz ergänzt werden sollen.

Nur beiläufig geht es bei den Voraussetzungen auch um die Frage nach dem sogenannten „Erfinder“, die vornehmlich in älteren Publikationen, so auch in den Untersuchungen Kitts, noch eine Rolle spielt, aber keineswegs in den neueren Publikationen, da sie von der unzureichenden Quellenlage her nicht eindeutig zu klären ist. Weil aber eine solche Frage nicht nur auf eine zu benennende Person als „Erfinder“ abhebt, sondern die weitaus größere aufwirft, was ihre Entstehung begünstigt haben mag, soll sie auf Entwicklungszusammenhänge im Rahmen der damaligen kulturhistorischen Bedingungen geweitet werden. Durch den Fokus auf das Himmlische Jerusalem bedingt, muss es deswegen um die Formen der Jerusalemrezeption gehen. So wird unter kulturhistorischen Gesichtspunkten der Reflex der Idee und Wirklichkeit Jerusalems im Entstehungszeitraum der Lichterkronen unter dem Gesichtspunkt der Impulsgebung für eine Ikonographie des Himmlischen Jerusalems bedacht.

Danach wird eine Bestandaufnahme aller noch erhaltenen romanischen Lichterkronen mit Ausnahme des Thietmarleuchters<sup>67</sup> vorgelegt, zuzüglich der überlieferten Inschriften jener nicht mehr erhaltenen Artefakte. Eine spezielle Forschungsgeschichte ist den vorzustellenden Einzelobjekten vorgeschaltet. In den Einzeluntersuchungen wird immer wieder darauf hingewiesen, dass bei mittelalterlichen Objekten im Sakralkontext von mehreren Bedeutungsebenen ausgegangen werden muss.<sup>68</sup> Angesichts dessen besteht die Aufgabe, die grundlegenden Prinzipien des theologischen Leitmotivs des Himmlischen Jerusalem darzulegen. Von einem breit gefächerten Bedeutungsspektrum gilt es das Jerusalemmotiv der Lichterkronen im Kontext ihrer Aufstellung und Funktion näher zu bestimmen. Somit geht es um theologische Konzepte und die entsprechenden Visualisierungsstrategien, die an der Ikonographie der Lichterkrone ablesbar werden.<sup>69</sup>

---

<sup>67</sup> Dieser soll nur in einem Exkurs gewürdigt werden. Vgl. hier S. 112–115.

<sup>68</sup> Das Beispiel der Deutung des Fußbodens einer Kirche bei DURANDUS mag dies veranschaulichen. Dieser stellt „bald die Grundlagen des Glaubens, bald in der geistigen Kirche die Armen im Herrn, die durch ihre Selbstdemütigung dem Pflaster gleichen“, dar. DURANDUS, *Rationale*, 1,1 Nr. 28. [https://archive.org/stream/RationaleDivinorumOfficiorumDurandoEBeletho/Rationale\\_Divinorum\\_Officiorum\\_Durando\\_e\\_Beletho#page/n27](https://archive.org/stream/RationaleDivinorumOfficiorumDurandoEBeletho/Rationale_Divinorum_Officiorum_Durando_e_Beletho#page/n27). Zugriff am 18.07.18. Vgl. auch HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *Gemma animae*, lib. I., cap. 134. (PL 172, 586).

<sup>69</sup> Vgl. DECKER-HAUFF 1955, S. 619.

Indem nicht nur die erhalten gebliebenen Objekte in den Blick genommen werden, sondern auch die Inschriften der verloren gegangenen, kommen auch der Auftraggeber und die Intention der Schenkung zur Sprache.

Ziel ist es, nicht nur die Ergebnisse der Einzeluntersuchungen zueinander in Beziehung zu setzen, sondern charakteristisch ikonographische Merkmale der Lichterkronen zu benennen, damit sie auf ihren Symbolgehalt bezogen, hinsichtlich ihrer Funktionsbezüge kontextualisiert, kohärent interpretiert werden können. Dazu müssen sowohl die erhaltenen Lichterkronen einem ikonographischen Abgleich unterzogen als auch die Aussageabsichten der zugänglichen Inschriften benannt und herangezogen werden.

Anschließend soll das bis dahin Bedachte auf den theologischen Symbolgehalt der Lichterkronen als Visualisierung des Himmlischen Jerusalem bezogen werden. Dabei wird das theologische Bedeutungsspektrum dieses Motivs vorgestellt und in seinen grundlegenden Kennzeichen auf die unterschiedlichen künstlerischen Realisationsformen befragt. In der Untersuchung des theologischen Symbolgehaltes ist schließlich die jeweilige Fachliteratur zum Himmlischen Jerusalem heranzuziehen. Da sie ein eigenständiges Forschungsfeld darstellt, kommen im Hinblick auf die Lichterkronen nur jene Publikationen in Frage, die in einem mittelbaren Bezug zu den Objekten stehen, worauf an dieser Stelle nur allgemein hingewiesen werden kann. Dies betrifft vornehmlich jene Forschungsbeiträge, die, ausgehend vom biblischen Befund, die Rezeption der Vätertheologie zum Jerusalemthema bis 1200, zum Gegenstand haben. Sie belegen jene Vielschichtigkeit des Motivs, das seinerseits in unterschiedlichen künstlerischen Ausdrucksformen wie an Rauchfässern, Antependien und Reliquienschreinen, um nur einige zu nennen, greifbar wird. Das so zusammengetragene Deutespektrum, das sich von der Zeit der Kirchenväter bis zum Hochmittelalter spannt und sich in den biblischen Kommentaren und Glossen, vornehmlich zum Buch der Offenbarung des Johannes niederschlägt und überdies mit den Reflexen des Jerusalemgedankens in der profanen Visionsliteratur, durch Pilgerfahrten und Kreuzzüge angeregt, verbunden ist, gilt es zu den zeitbedingten ikonographischen Ausdrucksformen in Beziehung zu setzen. Neben den einschlägigen exegetischen und dogmatischen Handbüchern und Überblickswerken sei auf die Publikationen von Beat Wolf,<sup>70</sup> Maria Häusl<sup>71</sup> und Su-

---

<sup>70</sup> WOLF, Beat: Jerusalem und Rom: Mitte, Nabel–Zentrum, Haupt. Die Metaphern *umbilicus mundi* und *caput mundi* in den Weltbildern der Antike und des Abendlandes bis in die Zeit der Ebstorfer Weltkarte, Berlin u.a. 1995.

<sup>71</sup> HÄUSL, Maria (Hg.): Tochter Zion auf dem Weg zum himmlischen Jerusalem. Rezeptionslinien der „Stadtfräulein Jerusalem“ von den späten alttestamentlichen Texten bis zu den Werken der Kirchenväter, Leipzig 2011.

sanne Lehmann–Brauns <sup>72</sup> verwiesen. Für die weitere Sichtung und Auswertung der Primär– und Sekundärquellen, der theologischen Ansätze und des ikonographischen Befundes erweist sich mittels eines korrelierenden Ansatzes des *per visibilia ad invisibilia* eine entsprechende hermeneutische Vorgehensweise als hilfreich. Es ermöglicht, das Kunstwerk nicht nur als allegorischen Ausdruck für etwas, sondern auch in seiner anagogischen Ausrichtung auf etwas hin zu begreifen. Weil beide Funktionen, Allegorese und Anagogie, mit dem gewählten doppelten Ansatz der Kontextualisierung und Korrelation korrespondieren, muss die ikonographische und künstlerische Umsetzung dieses theologischen Motivs auch in den übrigen Gattungen, wo es anzutreffen ist, mitbedacht werden. In der Sakralarchitektur und Wandmalerei ebenso wie auch in Handschriftenilluminationen, Mosaiken und der Toreutik.

Selbstredend können diese Gattungen in dieser Untersuchung nicht eingehend besprochen werden, sodass es lediglich bei punktuellen Verweisen bleibt. Die Interaktion von biblischen Quellen, (liturgie–)theologischer Deutung derselben, liturgische Praxis und den jeweiligen ikonographischen Ausdrucksformen, kennzeichnen hier eine kontextualisierende Vorgehensweise.

Diese ist dabei keineswegs rein additiv zu verstehen, noch in jenem Sinne, die Kunstwerke lediglich als „Stellvertreter schriftlich gefaßter Inhalte – wie zum Beispiel Quellen“ <sup>73</sup> zu betrachten. Vielmehr geht es über den geringen Bestand der erhaltenen Exemplare hinaus um das Zusammentragen aller relevanten Faktoren, die zum Verständnis dieser Werkgruppe unabdingbar sind, und die schlüssig zu erklären vermögen, was sie im Kontext eines Sakralraumes, der darin gefeierten Liturgie und der Interaktion mit ihnen aussagen. Somit geht es um die den Objekten inwendigen Form–, Funktions– und Verweisebenen<sup>74</sup>, die es aufzuschlüsseln gilt.

Nach diesem sehr komplexen Teil zum Symbolverständnis und der Vorstellung der erhaltenen Lichterkronen schließt sich jener zur Zweckbestimmung und den Funktionsbezügen an. Dabei ist die Liturgie als vornehme Referenzgröße zu verstehen. Zweifelsohne stellt der Sakralraum als Aufstellungsort der Lichterkronen bereits einen semantisch aufgeladenen Kommunikationsraum dar. Durch die Interaktion von gefeierter Liturgie, Zeitdeutung sowie konkretem Raum, dem sowohl als ganzem als auch in seinen einzelnen Elementen eine allegorische Qualität zueignet, wirkt er nicht nur auf die dort befindlichen Aus-

---

<sup>72</sup> LEHMANN–BRAUNS, Susanne: Jerusalem sehen. Reiseberichte des 12. bis 15. Jahrhunderts als empirische Anleitung zur geistigen Pilgerfahrt, Freiburg i. Br. u.a. 2010.

<sup>73</sup> FOCILLON 2012, S. 62.

<sup>74</sup> Vgl. ODENTHAL 2006, S. 7.

stattungsgegenstände hinsichtlich ihrer Bedeutung ein, sondern bindet sie auf ein größeres, allgemein umspannendes Verständnis von Raum (Kirche) und Zeit (Liturgie) ein. So stellt die Liturgie einen bedeutsamen Zugang zum Verständnis der Leuchter dar, weil sie erst den Aufstellungsort der Leuchter zum Sakralraum macht<sup>75</sup> und zwangsläufig alle dort befindlichen Ausstattungsgegenstände zueinander und auf das gefeierte Geschehen in Beziehung setzt. Hierbei haben die zahlreichen liturgiehistorischen Untersuchungen Arnold Angenendts wegweisenden Charakter. An dieser Stelle soll sozusagen stellvertretend der Sammelband zur Liturgie im Mittelalter<sup>76</sup> benannt werden, der sowohl die Totenmemoria als auch das Stiftungswesen liturgisch und sakramententheologisch aufbereitet. Des weiteren erweisen sich auch die vielfältigen Studien zu den *libri ordinarii*, sei es des Frauenstifts Essen, vorgelegt durch Jürgen Bärsch, als äußerst wertvoll. Gleiches gilt für die liturgiewissenschaftlichen Forschungen von Andreas Odenthal u.a. für die Kölner Liturgie oder die Arbeit von Andreas Möhlig zum Aachener Münster.<sup>77</sup> Das mittlerweile gut erforschte Feld zum mittelalterlichen Memorialwesen wird hier durch die Arbeiten von Oexle, Schmid, Wollasch und Horch aufgegriffen.<sup>78</sup>

In der vorliegenden Arbeit geht es darum, über den Ansatz eines Dreischrittes von Voraussetzungen, Symbolik und Funktionsbezügen nicht nur zu einer Charakterisierung dieser Werkgruppe von Lichterkronen zu gelangen, sondern über das theologische Motiv des Himmlischen Jerusalem und der Liturgie als Zugangsweg letztlich ein Ordnungs- und Allegorisationkonzept zu präsentieren, das ein umfassendes Verständnis der Lichterkronen im Hinblick auf ihre ikonographische Ausgestaltung und ihrer liturgischen Funktionsbezüge ermöglicht und darüber hinaus den Deutungsrahmen veranschaulicht, in dem weitere Ausstattungsgegenstände im Sakralraum miteinander korrespondieren und interagieren. Dies soll in der Schlussbetrachtung im Sinne einer Ergebnissicherung

---

<sup>75</sup> Vgl. dazu die Vorstellung A. Gerhards zum Kirchenraum als „Liturge“ bei ODENTHAL 2006, S. 9f.

<sup>76</sup> Arnold ANGENENDT: Liturgie im Mittelalter. Ausgewählte Aufsätze zum 70. Geburtstag, hrsg. von Thomas Flammer und Daniel Meyer, Münster 2004.

<sup>77</sup> Vgl. als ein Beispiel ODENTHAL 1998, S. 134–162. MÖHLIG 2016, S. 193–222.

<sup>78</sup> Hierbei sind exemplarisch nur die unterschiedlichen Beiträge von OEXLE, SCHMID und WOLLASCH in dem Band von Schmid, Karl/ Wollasch, Joachim: Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter, München 1984 ebenso zu nennen wie auch weitere Arbeiten, darunter Schmid, Karl/ Wollasch, Joachim: Die Gemeinschaft der Lebenden und Verstorbenen in Zeugnissen des Mittelalters, in: Frühmittelalterliche Studien 1 (1967), Berlin 1967, S. 365–405. Ferner die Arbeit von Caroline HORCH: Der Memorialgedanke und das Spektrum seiner Funktionen in der Bildenden Kunst, Königstein i. T. 2001.

vorgelegt werden. Mit einem Ausblick auf die Weiterentwicklung dieses Typus an einigen Beispielen, wozu unter anderem die Leuchter in Einbeck, Halberstadt, aber auch die artverwandten Marienleuchter<sup>79</sup> zählen, wird diese Untersuchung beschlossen.

#### **IV. Zu Begriff und Bedeutung von Kranz/Krone in Spätantike, Frühmittelalter und Byzanz**

Da nicht davon ausgegangen werden kann, dass sich die frühromanischen Lichterkronen voraussetzungslos entwickelt haben, die Frage nach einem „Erfinder“ aber durch die Forschung nicht beantwortet werden kann, stellt eine Reflexion über die terminologische Bandbreite der in den Quellen zur Bezeichnung der Lichterkronen genutzten Begriffe und damit verbunden ihr entsprechender Gebrauch in sakralen wie profanen Kontexten, vornehmlich als Votivkrone, einen wichtigen Ausgangspunkt dar. Beschlossen werden diese Erörterungen mit einem Blick auf byzantinische Beleuchtungsgerätschaften im Sakralkontext, die auch die für die Lichterkronen wichtigen Verbindung von Beleuchtung, Dekor und Widmung aufweisen.

##### **IV. 1. Begriffsbestimmung**

Kitt benennt in Ableitung der von ihr zusammengetragenen Inschriften sowohl der überlieferten Lichterkronen als auch jener, die heute noch vorliegen, drei Begriffe, die zur Kennzeichnung einer Lichterkrone, wenn auch in unterschiedlich quantitativer Häufung, gebräuchlich sind: *corona*, *pharus*, *pharus cantharus*.<sup>80</sup> Keineswegs handelt es sich dabei um die einzigen Termini, auch *corona pendens*, *rota*, *lychnus pensilis* sind in der Literatur immer wieder anzutreffen, in diesem speziellen Fall für Hängeleuchter.<sup>81</sup> Die Begriffe *pharus* und *pharus cantharus*, worunter mehrarmige Beleuchtungskörper, die von der Decke hängen, verstanden werden, gilt es von jenen für Radleuchter bzw. Lichterkronen zu unterscheiden,<sup>82</sup> wofür vornehmlich *polycandelon*, *corona lucis*, *corona pha-*

---

<sup>79</sup> Vgl. HENKELMANN 2014, bes. S. 27–35, S. 120–134.

<sup>80</sup> Vgl. KITT 1944, II. S. 61.

<sup>81</sup> Vgl. <http://www.rdklabor.de/w/?oldid=89158>. Zugriff vom 24.07.2018.

<sup>82</sup> HUBER/RIETH 1992, S. 74.



*ralis* genutzt werden.<sup>83</sup> Die Vielfältigkeit der Termini und die fehlende Eindeutigkeit des konkret damit Gemeinten erschwert die klare Zuordnung auf bestimmte Leuchtertypen, weswegen neben der in den Schriftquellen genutzten Begrifflichkeit auch andere Hinweise wie z.B. Beschreibungen des Artefakts oder auch bildliche Darstellungen vonnöten sind, um einen Leuchter als Lichterkrone im eigentlichen Sinne bestimmen zu können.

Dies wird besonders an dem häufig verwendeten Begriff *corona* deutlich, der hinsichtlich einer konkreten Funktion am schwierigsten bestimmbar ist.<sup>84</sup> Ein möglicher Grund hierfür mag der bereits in der Antike belegte synonyme Gebrauch von *corona* und *diadema* sein.<sup>85</sup> Bereits im *Liber Pontificalis* lässt sich das vielseitige Bedeutungsspektrum des Begriffes *corona* ablesen, wenn der Begriff zur Bezeichnung der in den Kirchen aufgehängten Weihe- und Votivkronen wie zur Bezeichnung der Herrscher- und Königskrone gleichermaßen gebraucht wird.<sup>86</sup> In Ermangelung differenzierter Termini kann er auch für Hostien oder als Metapher für Herrschaft bzw. für den Staat, sowie den Sieg<sup>87</sup> stehen.<sup>88</sup> So liegt es nahe, die konkrete Bedeutung dieses Begriffes kontextuell zu erschließen, wobei sich Attribute wie *lucis* und *pharalis*, die den leuchtenden Aspekt eigens betonen, als hilfreich erweisen. Auch *rotulus* oder *circulus*, die eher auf die Form abzielen, sind in überlieferten Inschriften zu den Lichterkronen anzutreffen. Nachfolgend sollen überblicksartig daher die verschiedenen Formen und das Bedeutungsspektrum der *corona* vorgestellt werden.

---

<sup>83</sup> HUBER/RIETH 1992, ebd., S. 75. Eine epochenabhängige Variabilität der Terminologie für Kronen in der byzantinischen Literatur hebt PILTZ hervor, inwieweit sie auch für den Westen zutrifft, bedürfte einer eigenen Untersuchung. Vgl. PILTZ 1977, S. 27f.

<sup>84</sup> Vgl. Art. „Krone“, in: LMA, Band V, Stuttgart 1999, Sp. 1544–1547 (Victor von Elbern).

<sup>85</sup> Vgl. Art. „Krone“, in: LMA, Band V, Stuttgart 1999, Sp. 1544 (Victor von Elbern) gegen SCHRAMM 1956, S. 912.

<sup>86</sup> Zur Bedeutungsvielfalt des Begriffes *corona* in der Spätantike und dem Mittelalter vgl. Art. „Krone“, in: LMA, Band V., Stuttgart 1999, Sp. 1545 (Victor von Elbern).

<sup>87</sup> Vgl. Art. „Krone“, in: LMA, Band V, Stuttgart 1999, Sp. 1545 (Victor von Elbern), was sicherlich mit dem Ursprung der Krone zu tun hat, das aus Kamelaukion und Spangenhelm hervorgegangen ist. Vgl. dazu ebd. Auch PILTZ 1977, S. 136f., die im Sieg des Feldherrn Narses über Totila 552 den eigentlichen Grund zur Dedikation des Helmes sieht, da dieser nach der Schlacht in der Hagia Sophia gestiftet wird.

<sup>88</sup> Vgl. SCHRAMM 1955, S. 378. SCHRAMM 1956, S. 913. Vgl. auch ISIDOR v. SEVILLA, *Etymologiae*, lib. XIX, 30, 1–3 (ed. MÖLLER 2008, S. 699).

## IV. 2. Kranz und Krone - Darstellungsformen und Bedeutungen

Nicht nur im Kontext der näheren Bestimmung von Lichterkronen, sondern generell wartet der Begriff *corona* bereits in der Antike und nicht nur in paganen, sondern auch in jüdisch-christlichen Vorstellungen mit einer Vielzahl unterschiedlicher Bedeutungen und Funktionszusammenhängen auf. An dieser Stelle sei deshalb auf den Artikel „Kranz“ von Josef Engemann im RAC verwiesen, der überblicksartig und mit entsprechenden Quellenverweisen das Spektrum des Kranzgebrauches bis in spätantike Zeit nachzeichnet.<sup>89</sup>

### IV. 2. 1. Pagane Praxis und christliche Reaktion

Bereits in der Antike erfährt der Kranz (Krone - eher *διαδήμα*) *στεφανος* / *corona* im öffentlichen wie im privaten Sektor eine besondere Aufmerksamkeit und wird ausdrücklich mit dem kultischen Opfer verbunden.<sup>90</sup> In der Regel bestehen die Kränze aus Blättern, Blüten oder Blumen<sup>91</sup>, die aber auch aus Metall nachgebildet sein können. Dies ist vor allem bei Votivgaben der Fall. Die Kränze dienen zur Ehrung und Auszeichnung von verdienten Persönlichkeiten z. B. Sportlern als auch zu religiösen Weihezwecken oder Opferhandlungen, weswegen auch Opfertiere bekränzt werden.<sup>92</sup> Ferner ist eine Bekränzung des paganen Opferaltars und des Tempels in der lateinischen Literatur belegt.<sup>93</sup> Im Kontext des Opferkultes ist es möglich, das für die Handlung Benötigte und Herausgehobene mit Kränzen zu schmücken.

Unter den Kränzen stellen die Siegeskränze infolge erfolgreicher Schlachten für den Feldherrn oder bei sportlichen Wettkämpfen sogenannte agonale Kränze die bekanntesten Formen dar, die von denen, die als Herrscherinsignien, wie sie vor allem für die römischen Kaiser überliefert sind<sup>94</sup>, unterschieden werden

---

<sup>89</sup> Vgl. Art. „Kranz (Krone)“, in: RAC, Band 21, Stuttgart 2006, Sp. 1006-1034 (J. Engemann).

<sup>90</sup> Vgl. BAUS 1940, S. 10., S. 12f., S. 34. Dazu auch Art. „Kranz“, in DNP 6, Darmstadt 2003, Sp. 805f. (R. Hirschmann) Dazu auch Art. „Krone“, in: LMA, Band 5, Stuttgart 1999, Sp. 1544 (V. von Elbern).

<sup>91</sup> Vgl. SCHRAMM 1955, S. 380.

<sup>92</sup> Vgl. Art. „Kranz“ in : ZIEGLER/SONTHEIMER: Der kleine Pauly. Lexikon der Antike, München 1979, Bd. 3, Sp. 324-326. (Oppermann) Dazu auch Art. „Kranz“, in: Metzler Lexikon Antike, Stuttgart 2006, S. 312f. (K. Brodersen/ B. Zimmermann). Vgl. auch BAUS 1940, S. 15.

<sup>93</sup> Vgl. BAUS 1940, S. 23–27 mit entsprechenden Belegstellen. Zur Praxis agonaler Bekränzung vgl. auch KLAUSER 1944, S. 137.

<sup>94</sup> Vgl. dazu und zu den hellenistischen Vorläufern der Bekränzung Art. „Diadem“, in: RGA, Bd.5, Berlin/New York 1984, S. 357–359 (N. Gussone/ H. Steuer).

müssen.<sup>95</sup> Dem Kranz kommt neben einer in religiösen Vollzügen dekorierende auch eine im politischen Raum auszeichnende Funktion zu.<sup>96</sup> Ein besonderes Beispiel der Verknüpfung beider Aspekte stellt die *corona civica* dar. Dabei handelt es sich um eine Bürgerkrone, gefertigt aus Steineichenlaub, die als Auszeichnung demjenigen römischen Bürger verliehen wurde, der einem anderen Bürger das Leben gerettet hat.<sup>97</sup>

Davon unterschieden ist der Privatgebrauch von Kränzen, der für alle wichtigen Lebenssituationen und –stationen wie Geburt, Hochzeit, Krankheit, Liebesbezeugung, beim Tod und dem Begräbnis belegt ist. Aus dem Genannten geht hervor, dass dem Kranz von Anfang an aufgrund seines Sitzes im Leben eine plurale Deutung zu eigen ist und deswegen jeweils aus dem Kontext seines Gebrauchs auf eine bestimmte Aussage hin geklärt werden muss.

Die anfängliche christliche Zurückhaltung gegenüber dem Kranz wird in der Regel mit ursprünglich paganen Praktiken begründet. Dabei wirft die fachwissenschaftliche Diskussion die Frage auf, inwieweit der Kranz aus dem Kult erwuchs und somit religiös motiviert oder nicht doch ganz profan begründet ist.<sup>98</sup> Dieser Problematik kann hier nicht weiter nachgegangen werden, doch es ist unzweifelhaft, dass die Praxis des Kranzgebrauchs einen festen Sitz in der Lebenswirklichkeit des antiken Menschen hat, sei es als Fest oder von den Lebenswenden bestimmt. Somit wird weniger von einer allgemeinen Ablehnung des Kranzes als solcher auszugehen zu sein. Eher scheinen es die paganen Kranzbräuche zu sein, die zum Stein des Anstosses werden. Heidnische Praktiken wie beispielsweise das Bekränzen des Hauptes werden durchaus in der christlichen Literatur als Grund einer Ablehnung angeführt. Besonders Tertullian und Klemens von Alexandrien<sup>99</sup> sehen im Bekränzen etwas, das dem eigentlichen Sinn von Blumenkränzen zuwiderläuft, da man sie weder sehen noch riechen könne und es deswegen abzulehnen sei; des weiteren finden sich Anklänge an weitere pagane Praktiken wie dem Orakelspruch, die dionysischen Gelage oder auch die bereits erwähnten Opferhandlungen, die christlicherseits

---

<sup>95</sup> Durch die Beifügung von Personifikationen wie *virtus* und *victoria* konnte der Kranz in seiner Bedeutung als Siegeszeichen nochmals gesteigert werden, wie ein Goldmedaillon Konstantius II. (337–361), das in Wien aufbewahrt wird, vor Augen führt. Vgl. OTT 1998, S. 47.

<sup>96</sup> Vgl. Art. „Auszeichnung“[3], in: DNP, Band 2, Darmstadt 2003, Sp. 341f. (Y. Le Bohec). Hierzu gehören auch alle militärischen Ehrbezeugungen, die durch spezielle Kronen vorgenommen werden.

<sup>97</sup> Vgl. ebd.

<sup>98</sup> Vgl. Art. „Kranz“ (A), in: RAC, Band 21, Stuttgart 2006, Sp. 1007f. (J. Engemann).

<sup>99</sup> Vgl. Art. „Kranz“ (C), in: RAC, Band 21, Stuttgart 2006, Sp. 1018f. (J. Engemann).

ebenso abgelehnt werden.<sup>100</sup> Bezieht sich diese Ablehnung auf die Praktiken, so gibt es durchaus keine Scheu im Gebrauch des Kranzes als Metapher.<sup>101</sup>

Im Neuen Testament zählt der Begriff στεφανος eher zu den selten gebrauchten Termini. Lediglich 18-mal wird er erwähnt, darunter in den Paulusbriefen, aber mit Abstand am häufigsten in der Offenbarung des Johannes, dort acht-mal.<sup>102</sup> Immer geht es um den bereitstehenden Siegeskranz für diejenigen, die im Glauben standhaft geblieben sind. Der terminologische Gebrauch bleibt auf einen bestimmten Aspekt der Lebenspraxis beschränkt, woraus sich die Zurückhaltung in Deutung und erst recht in einer Praxis des Kranzes im christlichen Lebenskontext ableitet. Gleichwohl kann nicht von einer generellen Ablehnung des Kranzmotivs im christlichen Kontext gesprochen werden.

#### IV. 2. 2 Biblisch bezeugter Kronengebrauch und liturgische Praxis

Die biblischen Referenzstellen zu *corona* betonen ausdrücklich durch den agonalen Vergleich den Tugendcharakter, der durch die Krone angezeigt wird und zielen auf eine dem Glauben konforme Lebenspraxis des „Kronenträgers“ ab. Neben der Vorstellung des endzeitlichen Siegeskranzes, der bei Paulus in 1 Kor 9, 24–26 für das ewige Leben steht, und der sich ebenso auf die Krone des Lebens in der Offb 2,10 und im Jak 1,12 beziehen lässt mit dem Verweis, dass die Gläubigen der Versuchung des Abfalls widerstanden haben müssen,<sup>103</sup> treffen wir noch weitere Bedeutungen in der Offenbarung an. So wird in Offb 4,4 von Kronen berichtet, die die 24 Ältesten, die um den Thron Gottes stehen, als *aurum coronarium*<sup>104</sup> mit verhüllten Händen halten, und die sie vor dem Thron Gottes niederlegen (Offb 4,10). Diese Perikope hat eine reiche Auslegung durch

---

<sup>100</sup> Vgl. BAUS 1940, S.37–39. Der Autor verweist in seinem Beitrag vor allem auf Tertullian und Klemens von Alexandrien, die den Gebrauch des Haupt Bekränzens vor allem mit Idolatrie in Verbindung bringen und somit den kultischen Aspekt dieser Praxis besonders hervorheben. Dazu ebd., S. 50f. mit entsprechenden Literaturverweisen. ENGEMANN betont mit Verweisen aus dem Neuen Testament, dass keineswegs im Rückgriff auf die genannten Autoren von einer durchgehenden Ablehnung des Kranzgebrauches in der Kirche ausgegangen werden kann. Vgl. Art. „Kranz“, in: RAC, Band 21, Stuttgart 2006, Sp. 1017–1020 (J. Engemann).

<sup>101</sup> Vgl. Art. „Diadem“, in: RGA, Bd.5, Berlin/New York 1984, S. 361-363 (N. Gussone/ H. Steuer).

<sup>102</sup> Vgl. Art. στεφανωσ in: BALZ/SCHNEIDER (Hg.): EWNT, Bd.III, Stuttgart u.a. 1992, Sp. 654 (Kraft).

<sup>103</sup> Diese Vorstellung der Verknüpfung von Kampf und Siegeskranz veranschaulicht auch eine Auslegung bei AUGUSTINUS, *Ennarationes in psalmos*, 39, v. 9: „*Deus clamat de caelo: spec-to vos; luctamini, adiuuabo; vincite, coronabo.*“ (PL 36,440).

<sup>104</sup> Zur Übernahme paganer Vorstellungen des *aurum coronarium* in die christliche Ikonographie vgl. KLAUSER 1942, S.149f.

die Kirchenväter und -lehrer erfahren.<sup>105</sup> Der Verweis auf das Bildmotiv der Stephanophoren in der Offenbarung hebt zunächst auf die *ecclesia caelestis* als der vollendeten Gemeinschaft mit Gott ab. Das Darbringen der Kränze bzw. Kronen durch die Heiligen deutet auf die im Glauben gewirkten „Verdienste“ und letztlich auf ihre Tugenden hin. Es lässt sich überdies mit einer weiteren Aussage verbinden, wonach der Pantokrator den himmlischen Siegeskranz für seine Heiligen bereithält (Offb 2,10).<sup>106</sup> Dass die Verbindung von Krone und Apokalypse auch noch anderweitig bemüht wird, bezeugt Offb 6,2b. Dort trägt der erste apokalyptische Reiter eine Krone und weist über diese auf den Sieg hin, den das apokalyptische Lamm endgültig errungen hat.<sup>107</sup> In Offb 14,14 wird hingegen vom Menschensohn mit goldener Krone auf dem Haupt und einer Sichel in der Hand berichtet. Hier kommt der Krone eine zweifache Bedeutung zu, einmal als Herrschafts- und aufgrund des Kontextes der gesamten Szene auch als Gerichtszeichen.

Gerade der Aspekt des Herrschaftszeichens stellt eine schon seit Alexander dem Großen gebräuchliche Vorstellung der Binde dar, die hier aufgegriffen wird.<sup>108</sup> Aus diesen genannten Beispielen lässt sich ableiten, dass die Krone als übergeordnetes Zeichen und entsprechende Metapher für den bleibenden Sieg Gottes, das Gericht und die Auszeichnung der Erlösten gleichermaßen geeignet erscheint.

Auch der jüdischen Tradition war die Krone bzw. das Diadem nicht unbekannt. Im Zusammenhang mit dem Epitheton Jesu als Nazoräer soll dies nachfolgend kurz erörtert werden. Die Bezeichnung als Nazoräer ist als Erfüllung einer alttestamentlichen Textstelle, die Mt 2,23b anführt, zu werten. Der Alttestamentler Peter Stuhlmacher greift einen Gedanken von Hartmut Gese auf und macht durch den Verweis auf die Schwierigkeiten der Umschrift des Hebräischen ins Griechische auf den Begriff נָסַר (nsr) aufmerksam:

---

<sup>105</sup> Vgl. VICTORINUS v. PETTAU, *Comm in Apoc.* lib. IV, cap.7 (CSEL 49, 1916, S. 58.); ISIDOR v. SEVILLA, *Etymologia*, lib. XIX, 30, 1–3 (ed. MÖLLER, S. 699); BRUNO v. SEGNI, *In Apoc.*, VI. (PL 165, 709); GREGOR d. Gr., *Moralia in Iob*, lib. XXII, cap. 9, 20 (PL 76, 225); BEDA VENERABILIS, *In Apoc.*, lib. I, cap. 4 (PL 93, 43); RUPERT v. DEUTZ, *In Apoc.*, lib. XI, cap. 19 (PL 169, 1165); TERTULLIAN, *Lib. de corona*, cap. 12–15 (PL 2, 93–122); JOHANNES CHRYSOSTOMOS, *Hom. in 1 Tim*, Hom. IX (PG 62, 546). KAHL 1964, S. 213–216, S. 220–229.

<sup>106</sup> Vgl. KAHL 1964, S. 223., S. 248–252. Vgl. auch KLAUSER 1944, S. 149–151.

<sup>107</sup> Vgl. OTT 1998, S. 53. Als ikonographische Beispiele hierzu verweist OTT vor allem auf die Malereien im Chor von St. Hilaire–le Grand in Poitiers und die Wandfelder über den Chorarkaden von Notre-Dame in Méobecq.

<sup>108</sup> Vgl. OTT 1998, S. 47.

Sie bezeichnet die Weihe an Gott und hat aufs engste mit dem Messias zu tun. Für ihn war nämlich das Weihediadem (nsr) bestimmt. Es bestand aus einem Edelstein an einem Goldreif, den der König auf der Stirn trug. Auf dem Edelstein war in althebräischen Buchstaben eingraviert: ‚Heilig für JHWH‘(vgl. Sach 3, 8-9). Das Weihediadem verlieh seinem Träger sakrale Würde. Nach 2 Kön 11, 12 wurde das Diadem dem Königssohn bei der Thronbesteigung verliehen. Die Verleihung war mit der göttlichen Adoptionsformel ‚Du bist mein Sohn‘ (Ps 2,7) verbunden. Auch der Hohepriester trug den neser auf der Stirn (vgl. Ex 29,6; 39,30; Lev 8,9). Mit Bezug auf den Messias heißt es in Ps 132, 17-18: ‚Dort (auf dem Zion) lasse ich sprossen das Horn für David...auf seinem Haupt erglänzt sein Weihediadem.‘ Das für den Messias bestimmte Diadem wurde schon in der Zeit des Propheten Sacharja hergestellt und im Tempel aufgehängt (vgl. Sach 6, 9-14).<sup>109</sup>

Aus dem Ausgeführten über das jüdische Weihediadem lässt sich sicherlich kein direktes Vorbild für die Lichterkronen reklamieren, dennoch fallen hier einige Aspekte auf, die für das Verständnis von Kronen im christlichen Kontext von Bedeutung sind. Zum einen setzt das Weihediadem den königlichen oder priesterlichen Träger in einer eindeutigen Beziehung zu Gott, daher bleibt es für ihn allein reserviert und wird schließlich im Tempel aufgehängt. Von der Anlass bedingten nahezu alltäglichen Praxis des Bekränzens wie sie aus der Antike geläufig ist, bleibt hier nichts übrig. Die Träger dieses Diadems müssen sich in Ableitung des Messias als für Gott Geheiligte auszeichnen. Überhaupt ist der Kronengebrauch sakral aufgeladen, so dass er notwendigerweise auf liturgische Vollzüge verwiesen bleibt.

Ohne dezidiert auf den byzantinischen Raum einzugehen, ist der Kranz- und Kronengebrauch etabliert und wird auch im Westen mit karolingischer Zeit durch eine gezielt gesetzte Sakralisierung des König- bzw. Kaisertums übernommen und gefördert. Zwangsläufig werden solche Vorstellungen auf die Insignien des Amtes übertragen, sodass die Krone auf das geheiligte Amt verweist.<sup>110</sup> Wenngleich es keine festgelegte Form<sup>111</sup> für eine Krone gibt, da mittelalterliche Herrscher durchaus mehrere Kronen nutzen, so fallen doch die

---

<sup>109</sup> STUHLMACHER <sup>2</sup>2006, S. 89f.

<sup>110</sup> Als herausragendes Beispiel hierzu dient die Reichskrone. Vgl. STAATS 2008, S. 71–73. Dazu auch: WOLF, Gunther G.: Die Wiener Reichskrone (Schriften des Kunsthistorischen Museums Wien 1), Heidelberg 1995. Dieser Charakter konnte durch das Einfügen von Reliquien noch gesteigert werden. Vgl. Art. „Krone“, in: LMA, Band V., Sp. 1545 (Victor von Elbern).

<sup>111</sup> Es wird vornehmlich von Reifen-, Platten- und Bügelkronen gesprochen. Vgl. Art. „Krone“, in: LMA, Band V., Stuttgart 1999, Sp. 1544f. (Victor von Elbern).

Kreisform als Sinnbild der kosmischen Ordnung und das Kreuz als Zeichen der Stellvertretung Christi als durchgehende Elemente auf.<sup>112</sup>

Neben diesen genannten Aspekten und biblischen Bezügen findet sich auch im Kontext der christlichen Liturgie das Wort *corona* wieder. Seit Gregor d. Gr. ist es im Zusammenhang mit der Hostie, der *corona consecrata*,<sup>113</sup> etabliert. Auch im Zusammenhang der Taufe und der damit verbundenen Vorstellung vom Priesterkönigtum aller Getauften werden die Christen im gallikanischen Missale Gothicum als „*in Christo coronati*“ bezeichnet,<sup>114</sup> sodass die Kontextualisierung der Krone zur christlichen Liturgie und den Sakramenten als belegt angesehen werden darf.

### IV. 3. Votivkronen

Die besondere Bedeutung der Kränze in der Antike und ihre Rezeption durch ein einerseits aus dieser Tradition herkommendes und andererseits ab dem vierten Jahrhundert dem Christentum zugewandtes römisches Kaisertum, begünstigte die Übernahme dieses in paganen Weihehandlungen zutiefst etablierte Signum als Votivkrone für den christlichen Kult und Sakralraum. Beide Bezüge, zum Kult wie zu einem Raum, die die Votivkronen kennzeichnen, gelten auch für die Lichterkrone. Im *Liber Pontificalis* werden solche dort angebrachten Leuchten als *pharus cantharus* und mit Dekor wie Delphinen als Halterung umschrieben (**Abb. 5**).<sup>115</sup> Daneben gilt für die Votiv- und Herrschaftskronen, dass sie nicht nur in formaler Hinsicht übereinstimmen, sondern auch die Bedeutung als *signum sanctitatis* aufgreifen. Gemeint ist in diesem Zusammenhang die dem Königtum innewohnende Bedeutung der Mittlerschaft und des Einsatzes für die Verbreitung des christlichen Glaubens.<sup>116</sup> Im Kontext des Himmlischen Jerusalem ist die Mittlerschaft durch die Fürbitte der Heiligen als auch durch die eucharistische Feier für Verstorbene gegeben. Daher stellt sich die Frage, ob die Lichterkrone nicht nur in ihrem erhaltenen Schenkungs- und

---

<sup>112</sup> Vgl. Art. „Krone“, in: LMA, Band V., Stuttgart 1999, Sp. 1545f. (Victor von Elbern) mit Verweis auf HRABANUS MAURUS, der in der Kreisform der Krone das *primum ornamentum* des Kosmos abgebildet sieht.

<sup>113</sup> Vgl. JUNGSMANN 1958, II, S.4 1f. mit weiterführenden Angaben.

<sup>114</sup> Vgl. MISSALE GOTHICUM (ms. Vat. Regin. Lat.317) Nr. 265 (ed. H.M. Bannister, I, S.78). Dazu auch ANGENENDT 2004, S. 315, MOORE, S.170.

<sup>115</sup> LIBER PONTIFICALIS XXXVI (Silvester), cap. IX und XVIII (ed. Th. Mommsen, S. 53, S. 58).

<sup>116</sup> Vgl. DECKER-HAUFF 1955, S. 617–19.

Votivcharakter, sondern allgemeiner ebenfalls als ein *signum sanctitatis* verstanden werden darf.

Wie bereits erwähnt, stellen Exvota kein originär christliches Phänomen dar, sondern ordnen sich in den größeren kulturellen Komplex der religiösen Votivpraxis ein, die bereits für die vorchristliche Zeit belegt ist.<sup>117</sup> Dabei gilt zu beachten, dass es sich bei der Votivgabe um eine sinnfällige Interaktion zwischen Mensch und Gottheit handelt. Das Votum „bezeichnete einen Vertrag, in welchem der Gottheit **eine Gabe in Aussicht gestellt wurde** für den Fall, daß eine gleichzeitig vorgetragene Bitte ihre Erfüllung fand; der Vorbehalt sollte gerade ein Anreiz für die göttliche Macht sein, ihrerseits zu der Erfüllung beizutragen.“<sup>118</sup> In ihrer bildlichen Ausprägung können Votive sowohl die Funktion einer Gottheit ausdrücken als auch durch einen kultischen Akt der Votivübergabe eine solche punktuell evozieren. Daher ist es auch nicht möglich von ähnlichen Bildmotiven auf gleich gelagerte Intentionen der Donatoren bzw. auf entsprechende Funktionen der Gottheiten zu schließen.<sup>119</sup> So gesehen stellt die Votivgabe eine religiöse Kommunikationsgröße dar, die eine auf Dauer hin angelegte gegenseitige Verwiesenheit der Interaktionsträger Gott–Mensch veranschaulicht und sich darin von der zeitlich fixierten Opferhandlung unterscheidet.<sup>120</sup>

Wenngleich die Votivkrone eine Sonderform dieser Votivgaben darstellt, da sie die Form einer Krone hat ohne jedoch zwingend vorher als Herrscherinsignie fungiert haben zu müssen,<sup>121</sup> so weist der Befund der literarischen Quellen sie durchaus als eine weit verbreitete Votivform aus.<sup>122</sup> Hinsichtlich der Frage, seit wann frühestens überhaupt als Votive gestiftete Lichterkronen mit einem liturgischen Zweck denkbar sind, mag das Bobbio Missale aus dem 7. Jahrhundert weiterhelfen, da es die Praxis von Votivmessen in einem eignen Formular bezeugt und somit einen *terminus post quem* für Stiftungen bzw. Schenkungen zu solchem Zwecke angibt. Den hohen Stellenwert, den Votivgaben für die Liturgie haben können, wird unter anderem in der mozarabischen Liturgie durch vorge-

---

<sup>117</sup> Vgl. Art. „Votive“, in: LThK, Bd.10, Freiburg i. Br. u.a. 32001, Sp. 907 (Brückner).

<sup>118</sup> ANGENENDT 2004, S. 144. Hervorhebung vom Verf. Vgl. auch ebd., Anm. 140.

<sup>119</sup> Vgl. Art. „Votivkult“, in: DNP, Bd. 12/2, Darmstadt 2016, Sp. 345 (M. Haase).

<sup>120</sup> Vgl. Art. „Votivkult“, in: DNP, Bd.12/2, Darmstadt 2016, Sp. 345 (M. Haase).

<sup>121</sup> Vgl. KAHL 1964, S. 4, S. 36f.

<sup>122</sup> Vgl. KAHL 1964, S. 64f.



sehene Exorzismen und Benediktionen unterstrichen<sup>123</sup> und in der byzantinischen Tradition durch den Gebrauch von sogenannten Hochzeitskronen, die sich der kaiserlichen Eheschließung verdanken. Sie greifen im weitesten Sinne auf Ps. 21, 4 (LXX 20,4) zurück, wo von *a Deo coronatus* die Rede ist und kurzerhand auf die Brautleute angewandt wird; nach der Trauliturgie werden die Kronen in der Kirche aufgehängt.<sup>124</sup> Der Gebrauch von Kronen im Zusammenhang mit dem Ehesakrament ist ab dem 10. Jahrhundert auch für den weiblichen Ordensstand belegt, wenn von der Übergabe einer Krone im Zusammenhang mit der Jungfrauenweihe in einem Kloster die Rede ist. Dabei wird sie im Sinne der geistlichen Vermählung der Jungfrau mit Christus sowohl als Brautkrone als auch als Dornenkrone gedeutet.<sup>125</sup> Nach der Motivation für solche besonderen Motivgaben gefragt, weisen die Quellen durchaus in unterschiedliche Richtungen. Gemäß biblischem Befund, sowohl im Alten als auch im Neuen Testament, lassen sich drei thematische Bereiche namhaft machen, die in einer inneren Verbindung mit den Motivkronen stehen: Zunächst die Herrschaft Gottes, der sich der Glaubende unterwirft, sodann im Zusammenhang mit dem Auftreten der Motiv- bzw. Hängekrone in der christlichen Ikonographie, dass ein geheiligter Raum, die Gegenwart des Heiligen bzw. die Heilsgeschichte angezeigt wird. Schließlich im Kontext von Tod und Gericht als Stiftungsgabe oder Schenkung an einen Heiligen, der um Fürsprache gebeten wird, damit der Schenkende von Gott die Krone des ewigen Lebens erhalten möge.

Auch im profanen Bereich gibt es eine Entsprechung im *aurum coronarium*, jenen ursprünglich in Form goldener Kronen bzw. Kränzen dem Kaiser entbotenen Geschenken, die sowohl die Oberhoheit eines anderen anerkennen als auch mit dieser Art von Geschenk seine Gunst zu sichern suchen<sup>126</sup> und, die, wie schon erwähnt, einen biblischen Reflex mit den 24 Ältesten der Offenbarung, die goldene Kronen auf verhüllten Händen tragen, gefunden hat.<sup>127</sup> In Weiterführung dieses Gedankens der Stiftung einer goldenen (Lichter-)Krone, die einstens dem weltlichen Kaiser galt, avanciert jetzt unter christlich-liturgi-

---

<sup>123</sup> Vgl. KAHL 1964, S. 40.

<sup>124</sup> Vgl. KAHL 1964, S. 168.

<sup>125</sup> Vgl. AUSST.–KAT. ESSEN 2005, S. 44 (G. Muschiol).

<sup>126</sup> Vgl. KLAUSER 1944, S. 130.

<sup>127</sup> Vgl. SCHRAMM 1956, S. 911. Vgl. dazu auch die huldigenden Provinzen aus dem Evangeliar Ottos III. (**Abb. 6**), um 1000, München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 4453, fol. 23v und fol. 24r, aus. CASTELFRANCHI 2001, S. 66f.

schem Vorzeichen die goldene Krone zu einer Gabe des Kaisers<sup>128</sup> und steht überdies in biblischer Verbindung zu einer der Gaben der drei Weisen, die damit den Herrn der Welt ehren.<sup>129</sup>

Ein weiterer Aspekt betrifft die Gestaltung. Zwecks eingehender Bestimmung ihres Aussehens kann dabei auf die für Votivkronen gebräuchliche Terminologie verwiesen werden. Neben dem schon bekannten Begriff *corona* stellen *regnum* (*spanodystum*) und *diadema* andere geläufige Bezeichnungen dar, wobei Letztere seltener und dann im Zusammenhang einer *crux coronata* anzutreffen ist.<sup>130</sup> Die Votivkrone ist des weiteren von ihrer Form her dem Kranz oder der Binde (*diadema*) nachempfunden, passt sich aber mit der Zeit durchaus den gängigen Modeerscheinungen von Kronen an<sup>131</sup> und ist aus kostbarem Material (*spanodystum*, d.h. mit Goldfäden durchzogen) wie Silber, Gold, Edelstein- und Perlbesatz gearbeitet, teilweise mit Pendilien und Hängekreuzen oder sogar mit Reliquien versehen.<sup>132</sup> Die zu Rate gezogenen Quellen berichten nicht nur über deren Aussehen, sondern geben auch Auskunft über Aufstellungsorte und Übereignungsriten.<sup>133</sup> Die Aufhängung einer Krone über dem Altar spiegelt die gängige Praxis wider und ist sowohl ikonographisch als auch literarisch belegt.<sup>134</sup> Die Votive können aber auch über Sarkophagen (Gräbern) von Heiligen angebracht werden oder als Dekor von Kopf- und Büstenreliquiaren,<sup>135</sup> bzw. zur Verschönerung eines liturgischen Gefäßes oder des Buchdeckels eines liturgischen Buches dienen.<sup>136</sup> Das bereits bedachte Phänomen des betont sakral aufgeladenen Ortes wird dadurch nochmals hervorgehoben. Die Verbin-

---

<sup>128</sup> Vgl. ANGENENDT 2004, S. 410.

<sup>129</sup> Vgl. KLAUSER 1944, S.148f.

<sup>130</sup> Vgl. KAHL 1964, S. 48.

<sup>131</sup> Vgl. KAHL 1964, S. 60.

<sup>132</sup> Vgl. KAHL 1964, S. 64.

<sup>133</sup> Die Stiftung einer Krone im Zusammenhang mit der Verehrung des Hl. Grabes, näherhin des Grabsteins, berichtet auch der Pilger von Piacenza. Vgl. DONNER <sup>3</sup>2011, S. 260f. Anm. 96.

<sup>134</sup> Vgl. BAUS 1940, S. 62. Vgl. dazu auch DECKER-HAUFF 1955, S.627 mit entsprechenden Literaturhinweisen.

<sup>135</sup> Vgl. KAHL 1964, S. 41, S. 44, S. 66. Auch PILTZ erwähnt für den byzantinischen Einflussbereich durchaus die Praxis, dass den Heiligen in den ihnen zugewiesenen Kapellen Kronen gestiftet wurden, sodann dass Kronen als Kriegsbeute in den Kirchen aufgehängt wurden. wie es im Falle eines Sieges Kaiser Johannes I. Tzimiskes über den bulgarischen König Boris im Jahre 972 bezeugt ist. Vgl. PILTZ 1977, S. 51f.

<sup>136</sup> Vgl. SCHRAMM 1956, S. 910.

dung von Kronen mit Reliquiaren, hier sicherlich auch zur Veranschaulichung des errungenen Siegeskranzes, wird auch durch Übereinstimmungen im Dekorprogramm von Krone und Reliquiar dokumentiert. Zu diesen Übereinstimmungen zählen unter anderem der vegetabile Dekor an Sockelzonen, Zwischenstücken und Firstkämmen, die Krone und Reliquienbehältnis miteinander teilen.

Nachfolgend seien zwei Beispiele für die Gattung der Votivkrone vorgestellt. Dazu bieten sich die westgotischen Kronen aus dem Schatz von Guarrazar an, weil sie einige Elemente bieten, die sich zu den Lichterkronen in Beziehung setzen lassen. Dazu gehört auch die Verbindung von Kreuz und Kranz, die in den Tragegestängen der Lichterkrone aufgegriffen wird. Die vorgestellten Exemplare befinden sich heute zum Teil in Paris (Musée national du Moyen Âge) und in Madrid (Museo Arqueológico Nacional). Bei den in Madrid aufbewahrten Kronen handelt es sich um Arbeiten, die in das 7. Jahrhundert datiert werden.<sup>137</sup> Die erste Krone (**Abb. 7**) stellt eine Gliederkrone dar.<sup>138</sup> Sie setzt sich aus drei übereinander angeordneten Reifen zusammen, die aus mandelförmigen und an den Seiten teilweise abgeflachten Gliedern bestehen und mittels quadratischer oder abgerundeter Kästchen mit gefassten Steinen untereinander verbunden sind. Gleichzeitig sind die Steinfassungen vertikal miteinander verstrebt, sodass eine gleichmäßige Gitterstruktur aufscheint, an deren unterem Ende sich pendelartige Abschlüsse befinden und in der Mitte ein edelsteinbesetztes Kreuz schwebend durch eine mittlere Gliederkette gehalten wird. Insgesamt wird die Krone durch drei Gliederketten, die durch einen Ring zusammengehalten werden, getragen.

Bei der anderen Krone handelt es sich um die Votivkrone König Rekkesvinths, die dem gleichen Schatzfund entnommen ist (**Abb. 8**).<sup>139</sup> Verglichen mit der Gliederkrone nimmt sich die Votivkrone des Königs als weit aus detailreicher

---

<sup>137</sup> Zur Geschichte des Schatzfundes vgl. auch BALMASEDA MUNCHARAZ 1995, S. 149–155. GARCIA-VUELTA/PEREA 2014, S. 246f. Vgl. dazu und zu weiteren Beispielen, darunter auch die eingeschmolzene und mit einem ikonographischen Programm versehene Krone Agilufs (+616), Art. „Diadem“, in: RGA, Bd.5, Berlin/New York 1984, S. 369–371. (N. Gussone/ H. Steurer)

<sup>138</sup> Gliederkrone aus dem Schatz von Guarrazar, 7. Jahrhundert, Goldblech, Edelsteine, Dm: 0,17m, H: 0,085m, Madrid, Museo Arqueológico Nacional, aus: SCHLUNK/HAUSCHILD 1978, Tafel 101 a.

<sup>139</sup> Votivkrone König Rekkesvinths aus dem Schatz von Guarrazar, 653–672, Gold, Edelsteine, Dm: 0,206 m, H: 0,10 m, Madrid, Museo Arqueológico Nacional, aus: SCHLUNK/HAUSCHILD 1978, S. 92, Abb. VI.

und in ihrem Dekor kostbarer aus. Der Kronenreif besteht aus zwei übereinander gelegten Goldplatten, wobei die innere glatt und schlicht, die äußere sich mit Perl- und Saphirbesatz, sowie durch X-förmig angelegte Lorbeerstäbe auszeichnet.<sup>140</sup> Auf eine ausführliche Beschreibung kann an dieser Stellen verzichtet werden; lediglich erwähnenswert sind die am unteren Rand des Kronreifs hängenden 23 Zierbuchstaben mitsamt eines Kreuzes, die die Stiftung des Königs Rekkesvinth im Sinne einer Weiheinschrift bezeugen: RECCESVINTHUS REX OFFERET.<sup>141</sup> Die besondere Qualität der Arbeit, die am Hofe entstanden sein muss, ist in der Forschung immer wieder betont worden.<sup>142</sup> Ebenso wie jener Umstand, dass es im westgotischen Spanien eine ausgeprägte Tradition der Kronenstiftung oberhalb von Altären gegeben haben muss, wovon ebenfalls die mozarabische Liturgie in ihren vielen Weihegebeten im Kontext von Kronenstiftungen ein beredtes Zeugnis liefert.<sup>143</sup>

Im römischen Westen hingegen ist die Praxis von Votivkronen durch den *Liber Pontificalis* bezeugt.<sup>144</sup> Die Beispiele der westgotischen Votivkrone, und es ließe sich noch die Eiserne Krone von Monza<sup>145</sup> hinzunehmen, ermöglichen in ihrer Gestaltung mögliche Bezüge zu den Lichterkronen, wenngleich die Ausstattung mit Kerzen bei allen Votivkronen fehlt. Zunächst wäre die Aufhängevorrichtung zu nennen, die gezielte Bezüge zum Aufhängungsort (Altar oder Heiligengrab) ermöglicht. Des weiteren zählt sowohl die Ausführung mit kostbaren Materialien (Gold, Edelsteine) als auch die Verwendung spezifischen Dekors (Kreuz und vegetables Ornament) dazu. Schließlich ist es möglich, den Stifter namentlich kenntlich zu machen. Für die Entwicklung der Lichterkrone lässt sich somit durchaus ein Fundus zur Gestaltinvention in den Votiv- und Herrscherkronen ausmachen, der gezielt zur intendierten Funktion und ihrer Bildaussage in Beziehung gesetzt werden kann.

---

<sup>140</sup> Vgl. SCHLUNK 1978, S. 202.

<sup>141</sup> SCHLUNK 1978, S. 202.

<sup>142</sup> Vgl. SCHLUNK 1978, S. 203 mit weiterer Literatur.

<sup>143</sup> Vgl. dazu die Monographien von J. EBERSOLT, *Les arts somptuaires de Byzance*, 1923 und M. FÉROTIN: *Le Liber Ordinarium en usage dans l'église wisigothique et mozarabe d'Espagne du „V“ au „XI“ siècle* (*Monumenta ecclesiae liturgica*, Vol.V), Paris 1904. Auch die islamische Tradition kennt den Gebrauch von Hängekronen. Vgl. dazu DE SMET 1995, S. 131–133.

<sup>144</sup> Vgl. hier S. 65, Anm. 238.

<sup>145</sup> Sog. Eiserne Krone, um 850, Gold, Edelsteine, Email, Schmiedeeisen, Dm: 0,15 m, Monza, Domschatz, aus. LASKO 1994, S. 47 (Abb. 61).

Da auch die Lichterkronen vielfach ihren Aufstellungsort am Kreuzaltar, seltener inmitten der Kirche haben, stehen sie wie die Votivkronen in enger Beziehung zur gefeierten Liturgie und des Sakralraumes. Zum Erschließen des Symbol- und Funktionsgehaltes der Lichterkronen ist die Frage bedeutsam, inwieweit es neben einer offenkundigen Adaptation der Form dieser Exvota in der Gestalt der Lichterkronen auch eine Funktionsübernahme der Votive im Sinne einer Fürbitte und Memorialgabe gibt. Für die antike Praxis der Votivgabe gilt dies nach Haase nur mit Einschränkungen.<sup>146</sup> Anders beurteilt es Schramm in seinen Untersuchungen. Er behauptet, dass es durchaus eine Wechselwirkung zwischen der herkömmlichen Krone und der Lichterkrone gibt. Leitgebend hierfür ist der „Hang zu allegorischem Tiefsinn,“<sup>147</sup> der die Bedeutungsvielfalt des Begriffes *corona* so aufgreift, dass durchaus Bezüge zwischen den unterschiedlichen *coronae* hergestellt werden und dies, wie im Falle der Lichterkronen, auch Auswirkungen auf die Formgebung haben kann.

Die hier betonte Bedeutsamkeit der Allegorie ist schon vom vierfachen Schriftsinn als exegetisches Prinzip hinlänglich bekannt. Sie wird auch in der ikonographischen Ausgestaltung der Exvota sichtbar, worauf gesondert eingegangen wird.

Befragt nach dem Aufstellungsort, ist der Altar bereits als die hervorragende Stelle benannt worden. Dies mag vor allem daran liegen, dass der Altar auch als Thronszitz Christi<sup>148</sup> verstanden wird. Die ikonographisch immer wieder anzutreffende Hetoimasia, die sowohl die bleibende Herrschaft Christi als auch das Gericht thematisiert und somit in einer Verbindung zur Apokalypse steht, wurde, wie das Beispiel aus dem Berliner Byzantinischen Museum deutlich macht (**Abb. 9**), ebenso mit dem Kranz/Krone verbunden.<sup>149</sup> Doch ist die Hänge- bzw. Votivkrone auch in anderen Kontexten bezeugt. So auf dem rückwärtigen Buchdeckel des Drogo-Sakramentars<sup>150</sup> (**Abb. 10**), in Interkolumnien von Kanontafeln oder der Illustration von Heiligendarstellung (**Abb. 3**). Immer steht sie in Verbindung mit dem Heiligen, sei es durch den eucharistischen oder

---

<sup>146</sup> Vgl. Art. „Votivkult“, in: DNP, Bd.12/2, Darmstadt 2016, Sp. 346 (M. Hasse).

<sup>147</sup> SCHRAMM 1955, S. 378.

<sup>148</sup> Vgl. BRAUN 1924, I, S. 754. Dazu auch KAHL 1964, S. 109.

<sup>149</sup> Wandverkleidung mit Hetoimasia-Motiv, frühes 5. Jahrhundert, Marmor, H: 1,67 m, B: 0,86 m, T: 0,13 m, Berlin, Museum für Spätantike und frühchristliche Kunst, Inv. 3/72, aus: Staatliche Museen zu Berlin (Hg.): Das Museum für Spätantike und frühchristliche Kunst Berlin, Mainz 1992, S. 108, Abb. 32.

<sup>150</sup> Drogo-Sakramentar, um 850, Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms.lat. 9428, aus: REUDENBACH 2009, Tafel 150/151.

ekklesiologischen Bezug. Des weiteren kann sie eine Beziehung sowohl mit Kreuzen als auch mit Ziborien als Aufhängungsort eingehen (**Abb. 4**) und wird gerade bei Letztgenanntem vom herrschaftlichen Thronbaldachin her betrachtet werden müssen, da die Hängekrone dort als hoheitliches Zeichen durch Darstellungen des Königs mit Thronbaldachin ausgewiesen ist (**Abb. 11**).

Neben der seit dem 10. Jahrhundert bezeugten Legende, wonach schon Kaiser Konstantin d. Gr. der Konstantinopolitanischen Hagia Sophia seine Krone gestiftet haben soll,<sup>151</sup> zeigen auch weitere Beispiele einer solchen Stiftungspraxis, dass sie weder als eine ausschließliche Angelegenheit kaiserlicher Persönlichkeiten angesehen werden darf, noch vereinzelt erfolgt. Ferner stehen sie im Kontext liturgischer Praxis, wenn sie sowohl unterhalb eines Ziboriums mit Kreuz und eucharistischer Taube als auch mit weiteren Votivgaben in Kronenform durch Pilgerberichte überliefert werden.<sup>152</sup> In seinem Brief an Sulpicius Severus aus dem Jahr 403 berichtet Paulinus von Nola von einem „*crucem corona lucido cingit globo.*“<sup>153</sup> Ebenso wird von Kronenstiftungen zur Verehrung von Heiligen berichtet wie ein Beispiel von Erzbischof Petrus Chrysologus von Ravenna eindrücklich belegt.<sup>154</sup> All dies zusammengenommen ergibt ein Bild, wonach die Votivkrone nicht nur eine schon seit spätantiker Zeit, wenn auch außergewöhnliche, so doch gebräuchliche Votivgabe darstellt, sondern auch eine Verbindung mit der Beleuchtung eingehen kann. Ob jedoch ikonographisch schon an eine Vorläuferform der romanischen Lichterkronen gesprochen werden darf, muss offen bleiben. Der Umstand, dass es eine Verbindung von Krone mit Hängelampe<sup>155</sup> gibt, bietet allerdings einen Ansatz, die Verbindung von Krone und Licht auf eine formale Weiterentwicklung bis dato gebräuchlicher Formen weiterzudenken. Von Beda Venerabilis gibt es eine Notiz zur Verbindung von Kreuz und Krone, die ihren Ursprung in Jerusalem, näherhin in der Grabes-

---

<sup>151</sup> PILTZ erwähnt die Legende vom *kamelaukion acheiropoeton*, die auf Kaiser Konstantinos VII. Porphyrogennetos Handbuch der Diplomatie (*De administratione imperio*, cap. 13, PG 113, 179f.) zurückgeht, wonach Konstantin jene nicht von Menschenhand gefertigte Krone von einem Engel erhalten habe und deswegen in der Hagia Sophia aufbewahrt wurde. So wird etwas an sich als sakral Verstandenes dort aufbewahrt, wohin es eigentlich gehört. Vgl. PILTZ 1977, S. 29., S.51. Dazu auch KAHL 1972, S. 313f., der aber eine kritische Relecture der verwendeten Quellen bietet. Vgl. KAHL 1972, S. 302–322.

<sup>152</sup> Vgl. KAHL 1972, S. 305f.

<sup>153</sup> PAULINUS v. NOLA, *Epistolae*, XXXII, cap.10 (PL 61, 336) und KAHL 1964, S. 42.

<sup>154</sup> Vgl. KAHL 1972, S. 306.

<sup>155</sup> Vgl. KAHL 1964, S. 64. Vgl. dazu auch PILTZ 1977, S. 52.

kirche, haben soll, wo es eine „*corona rota cum lampadibus*“<sup>156</sup> gab. Es soll sich deswegen ein Überblick über die ikonographischen Ausdrucksformen zur Krone anschließen, die als *signum sanctitatis* gezielt Bezüge zum biblischen Heilsmysterium knüpfen und sich im Sinne einer geheiligten Zeit des Jahres wie des Lebens verstehen lassen.

#### IV. 4. Ikonographische Ausdrucksformen

Es gilt in der christlichen Ikonographie bei der Darstellung von Kranz und Krone zwischen solchen, die sich auf biblische Textpassagen beziehen und diese abbilden, von jenen Kronendarstellungen zu unterscheiden, die eine die Darstellung erläuternde und ausdeutende Funktion übernehmen. Sind die frühesten christlichen Darstellungen von Kranz und Krone vornehmlich im funeren Kontext und in der Ausgestaltung frühchristlicher Sarkophagplastik anzutreffen,<sup>157</sup> so finden sich vielfach schriftliche Hinweise auf den dekorativen Gebrauch der Krone bzw. des Kranzes bereits im Alten Testament. Ein erstes prominentes Beispiel findet sich im Alten Testament. In der Vulgataversion von Ex 25, 11 wird von der Bundeslade berichtet, die mit einer Krone bzw. einem Kranz geschmückt war: *deaurabis eam auro mundissimo intus et foris faciesque supra coronam auream per circuitum*. Auch hier steht der Kranz, wie schon in anderen Fällen, als *signum sanctitatis*. Auch in den Darstellungen der mosaischen Stiftshütte sind Motiv- bzw. Hängekronen anzutreffen, wie ein Blatt zur Gesetzesübergabe an Mose aus dem Ashburnham Pentateuch<sup>158</sup> im Pariser Nationalmuseum bezeugt (**Abb. 12**) und somit einen Sakralraum auszeichnet. Neben

---

<sup>156</sup> BEDA VENERABILIS, *De locibus sanctis*, cap.2 (PL 94, 1180). Vgl. auch KAHL 1964, S. 88. Auch weitere literarische Quellen berichten von einer Krönung des Kreuzes Christi. Vgl. KAHL 1964, S.89. Diese Notiz geht ursächlich auf *Adamnani de locis sanctis libri tres* zurück, da dies für Bedas Werk die Referenzquelle ist. Vgl. DONNER <sup>3</sup>2011, S. 296. Dort findet sich der Hinweis, dass sich am Golgothaplatz ein Sakralraum befand, wo „ein großes bronzenes Rad mit Lampen, unter dem ein großes silbernes Kreuz an der Stelle fest verankert steht, wo dereinst das Holzkreuz befestigt war, an dem der Erlöser des Menschengeschlechtes litt,“ herabhing. Zitiert nach DONNER <sup>3</sup>2011, S. 324. Vgl. auch ARNULF 1998, S. 17–21.

<sup>157</sup> Vgl. Art. „Kranz“, in: LCI, 2, Freiburg i. Br. u.a 1994, Sp. 558–560 (Laag). OTT erwähnt die sogenannten Stern-Kranz Sarkophage, in denen die bekränzten Apostel auf ein bekränzttes Kreuz zugehen und somit als im Himmel bekränzte Heiligen vorgestellt werden, die Anteil am Sieg Christi (Kreuz) erhalten haben. Hier wird bereits die enge Verbindung zum Kreuz als Siegeszeichen veranschaulicht. Vgl. OTT 1998, S. 49.

<sup>158</sup> Gesetzesübergabe an Mose aus dem Ashburnham Pentateuch, Pergament, Nordafrika, spätes 6. - frühes 7. Jahrhundert, Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms.nouv.cq.lat. 2334, fol. 76r., aus: Weitzmann, Kurt (Hg.): *Age of spirituality. Late Antique and early Christian art, Third to Seventh Century* (Ausst.-Kat. New York, 19. Nov. 1977- 12. Feb. 1978), New York 1977, S. 470 (422).

der Ausstattung der Bundeslade zählt auch eine weitere Stelle aus dem ersten Makkabäerbuch zu jenen Textpassagen, die vom Gebrauch des Kranzes im Kontext der jüdischen Sakralarchitektur berichtet. In 1 Makk 1, 23 wird vom Raub der Ausstattung des Tempels unter Antiochus IV. Epiphanes berichtet, worunter auch Kronen, möglicherweise Weihekronen, aufgezählt werden.<sup>159</sup> In 1 Makk 4, 57 wird nach der Wiedererrichtung und -einweihung des Tempels die Front mit goldenen Kränzen geschmückt. Gerade diese letzte Stelle gewinnt eine besondere Relevanz, da in der Vita des Paderborner Bischofs Meinwerk<sup>160</sup> und in der des Bischof Bernwards von Hildesheim die Ausschmückung der Westfassaden bedeutsamer Kirchen mit Kränzen bzw. deren kostbare Dekoration auf Veranlassung der Bischöfe berichtet wird.<sup>161</sup> Wenngleich wir bei der Ausschmückung des Jerusalemer Tempels nichts über die Eigenart der Kronen bzw. Kränze erfahren, dokumentiert dennoch die Übernahme solcher Dekorationspraktiken im 11. Jahrhundert, dass es unbestritten eine Bereitschaft gibt, sich an alttestamentlichen Vorbildern im Sinne typologischen Denkens zu orientieren und der Gebrauch des Kranzes als Ausstattungs- oder Dekorelement von Sakralbauten eine gängige Praxis wiedergibt. Dabei ist auch die Gestalt des Priesterkönigs Melchisedek zu nennen. Die Te Igitur Seite des Drogo-Sakramentars, die den Messkanon eröffnet, bietet auf fol. 15v. (**Abb. 13**) in der T-Initiale die Darstellung des Melchisedek, der als Typos für Christus als Priester und König steht und über dessen Altar ebenfalls eine Hängekrone angebracht ist; er wird linker Hand von Abel mit Lamm und rechter Hand von Abraham flankiert. Die biblische Referenzstelle ist unzweifelhaft in Gen 14, 18-20. Sie berichtet von der Begegnung zwischen Abraham und Melchisedek mit den Gaben Brot und Wein. Zusammen mit der Stelle aus Gen 4,3, wo vom Opfer Abels die Rede ist, wird eine typologische Deutung der zentralen Darstellung Melchisedeks möglich. Bereits in neutestamentlicher Zeit wird durch den Hebräerbrief (Hebr 5,6–10; 6,20; 7,1–21) und im Anschluss daran von Augustinus<sup>162</sup> eine Auslegung vorgelegt, wonach nicht nur auf das Hohepriestertum Jesu Christi, sondern auch auf das eucharistische Opfer und die Teilhabe der Getauften an

---

<sup>159</sup> Zum möglichen hellenistischen Einfluss der Bekränzung der Tempelfront, die hier das Vorbild abgegeben haben könnte vgl. BAUS 1940, S. 27.

<sup>160</sup> *Corona spectabilis magnitudinis et magnifici operis faciem templi ornavit. Vita Meinwerici Episcopi Patherbrunnensis*, cap. CLXI (MGH SS, 11, ed. G.H. PERTZ 1854, S. 140). „*Coronam quoque argento auroque radiantem mirae magnitudinis in facie templis suspendit.*“ Thangmar, *Vita Bernwardi*, cap. VIII zitiert nach KALLFELZ 1973, S. 286.

<sup>161</sup> Zweifel an solchen Bekränzungen hegt KAHL 1964, S. 103.

<sup>162</sup> Vgl. AUGUSTINUS, *Ennarationes in psalmos*, XXVI, 2,2, (ed. H.U. v. Balthasar, S. 34).



dieser doppelten Würde des Priester- und Königtums, bei Melchisedek im Alten Bund vorausgebildet, Bezug genommen wird. Ferner wird eine Steigerung des alttestamentlichen Priesterkönigs Melchisedek durch den die Messe zelebrierenden Priester durch die Te–Igitur Initiale angezeigt, die den Kanon eröffnet, ebenso wie in der D-Initiale, fol. 87 v. Der Altar und die aufgehängte Krone in der Te–Igitur Seite visualisieren das Heilige unter zwei auch für die Lichterkronen bedeutsamen Aspekten: der Eucharistie und der Ekklesiologie.<sup>163</sup>

Stellt der Rückgriff auf alttestamentliche Szenen, die von der Krone bzw. dem Kranz als Dekorelement berichten, eher eine als typologisch charakterisierte Visualisierung dar, so werden Szenen aus dem Neuen Testament, vornehmlich aus der lukanischen Kindheitsgeschichte, die mit Maria konnotiert sind, durch bildliche Darstellungen der Hängekronen als Ausdruck von Heiligkeit erweitert und herausgestellt, wozu letztlich auch alle Szenen zu zählen sind, in der die Hand Gottes einen Kranz hält. Sie betreffen die Verkündigung an Maria, die Geburt Jesu in der Krippe, die Anbetung der Könige im Stall und Darstellung Jesu im Tempel.<sup>164</sup> Selbst Darstellungen apokrypher Texte wie der Marienod, der ab dem 10. Jahrhundert belegt ist (**Abb. 14**),<sup>165</sup> reihen sich derart ikonographisch ein. Des weiteren wird auch bei Jesu Taufe im Jordan durch die Geisttaube das Kranzsignum gezeigt.<sup>166</sup> Verknüpft mit dem Christusmonogramm oder über dem Haupt des Gekreuzigten von der Hand Gottes gehalten (**Abb. 15**), steht es für den Sieg und den Triumph Christi über Sünde und Tod und als Anteil des ewigen Lebens für diejenigen, die an ihn glauben und kann auch Christi bleibende Herrschaft und das bereits erwähnte Gericht anzeigen. In beiden Aspekten: Anteil am ewigen Leben sowie bleibende Herrschaft Christi und sein kosmisches Gericht stehen hier klar in der biblischen Überlieferungstradition. In Darstellungen des gekreuzigten und zum Himmel auffahrenden Christus, wie sie im Utrecht Psalter<sup>167</sup> (**Abb. 16**) aus dem 9. Jahrhundert abgebildet sind, oder bei der Himmelfahrt Christi, wie es z. B. Elfenbeintäfelchen aus Essen<sup>168</sup>

---

<sup>163</sup> Vgl. ANGENENDT 1997, S. 133f.

<sup>164</sup> Vgl. OTT 1998, S. 145–149.

<sup>165</sup> Vgl. OTT 1998, S. 52.

<sup>166</sup> Vgl. OTT 1998, S. 141.

<sup>167</sup> Utrecht Psalter, Illustration zu Ps.71 (72), 820/835, Utrecht, Bibliothek der Rijksuniversitaet, Ms.32, fol. 40v., aus: OTT 1998, Abb. 55d, Tafel XVI.

<sup>168</sup> Buchdeckel des Theophanu–Evangeliiars, Elfenbeintäfelchen, Köln, 2. Viertel 11. Jahrhundert, Essen, Domschatz, Inv. Nr. 7, aus: FALK, Birgitta (Hg.): Gold vor Schwarz. Der Essener Domschatz auf Zollverein, Essen 2008, S. 83.

(Abb. 17) aus der Mitte des 11. Jahrhunderts wiedergeben, sind die Szenen mit Kronen hervorgehoben.<sup>169</sup> In all diesen Darstellungen wird der Kranz bzw. die Krone zu einem Signum der christlichen Heilsgeschichte, die ihrerseits wiederum in den das Kirchenjahr ordnenden Fest(zeiten) entsprechend liturgisch begangen wird. Zahlreiche Kerzenstiftungen belegen diese innere Verbindung von Lichterkrone und Liturgie zu besonderen Festen in eindrücklicher Weise.<sup>170</sup>

Überdies weisen die Kronen auf einen sakralen Ort hin, der die besondere Gegenwart des Heiligen hervorhebt.<sup>171</sup> Die im ikonographischen Gebrauch der Kronen aufscheinenden Aspekte betreffen, wie bereits dargelegt, die Themen Herrschaft, endzeitlichen Sieg, ewiges Leben, kurzum die Heilsgeschichte. Darauf bezieht sich auch Durandus. Er unterscheidet vier unterschiedliche Kronen: eine *corona misericordiae*, die mit der Geburt Christi und des so für die Menschen gekommenen Erbarmens verbunden ist. Sodann eine *corona miseriae*, die auf die Dornenkrone und die Verwerfung Christi durch die Synagoge anspielt und überdies im Tonsurgebrauch des Klerikers adaptiert wurde. Ferner die *corona gloriae*, die ihm der Vater verleiht und im Zusammenhang mit der Erlösung und dem ewigen Leben zu verstehen ist und schließlich die *corona potentiae*, die mit der Apokalypse und der ewigen Herrschaft Gottes zusammenhängt.<sup>172</sup> Gesteigert wird ein solch mit der Heilsgeschichte konnotierter Aspekt der *corona* durch eine gekrönte Darstellung der personifizierten Synagoge und Ecclesia. Sie stehen im Kontext biblischer Erwählungstheologie, die sich vornehmlich im Bild der Braut JHWHs ausdrückt und seit dem 12. Jahrhundert mit der Krone dargestellt wird,<sup>173</sup> wobei die christliche Ecclesia als die heilsgeschichtliche Nachfolgerin der ersterwählten jüdischen Synagoga, der die Krone vom Kopf fällt, vorgestellt wird.

Im Zusammenhang mit dem Erwerb der Lebenskrone als Siegeszeichen der Getauften wird im Rückgriff auf neutestamentliche Perikopen auch der Kampf als ein Charakteristikum christlicher Glaubens- und Lebenspraxis benannt. Be-

---

<sup>169</sup> Vgl. OTT 1998, S. 140. Vgl. auch das Beispiel eines Elfenbeintäfelchens, Mitte 11. Jahrhundert, Brüssel, Musée royaux, Inv. 1483, aus: OTT 1998, Abb. 134, Tafel XXXVI.

<sup>170</sup> Vgl. hier S. 182 mit Verweisen bei KITT.

<sup>171</sup> Vgl. KAHL 1964, S. 71–73.

<sup>172</sup> Vgl. OTT 1998, S. 131 mit entsprechenden Literaturverweisen. Dass es durchaus üblich war, einen Kruzifix mit einer Krone zu schmücken, belegt der Umstand, dass eine Kölner Patrizerin Durgin Hardevust das Gerokruzifixus ( vor 970, Eichenholz H: 2,88 m, B: 1,98 m, Köln, Dom. vgl. REUDENBACH 2009, S. 505 (Abb. 5) im Kölner Dom mit einer goldenen Krone versieht. Vgl. KROOS 1984, S. 97.

<sup>173</sup> Vgl. OTT 1998, S. 135.

reits die ägyptischen Wüstenväter, Wegbereiter des späteren abendländischen Mönchtums, reflektieren den Kampf gegen die Laster und das Einüben der Tugenden. Ein Reflex dieser monastischen Tradition stellt die sog. Tugendleiter dar, die in der Übung verschiedener Tugenden die Voraussetzung zum Erwerb der Himmelskrone sehen.<sup>174</sup> Eine im byzantinischen Raum bekannte Abhandlung hierzu stellt die Tugendleiter des Johannes Klimakos dar,<sup>175</sup> die in zahlreichen byzantinischen Handschriften mit der Verleihung eines Kranzes bzw. einer Krone verbunden ist, sodass sich schließlich auch in der abendländischen Kunst die Verknüpfung von Himmels- bzw. Tugendleiter und Krone z.B. im *Hortus deliciarum* der Herrad von Landsberg<sup>176</sup> niederschlägt und deutlich macht, dass „lediglich“ die Caritas als Inbegriff aller Tugenden die Krone des Lebens zu ergreifen vermag<sup>177</sup> (**Abb. 18**). Damit verbunden sind ja schließlich auch jene Vorstellungen, nach den jenseitigen (end-gültigen) Dingen zu streben und nicht nach den diesseitig (vergänglichen), wie eine aus Oxford aus dem 12. Jahrhundert stammende Handschrift mit Teilen der *Moralia in lob Gregors d. Gr.* bezeugt.<sup>178</sup> Die Krone wird somit zum Sinnbild des jenseitigen *praemiums*, das Gott für alle bereithält, die tugend- und standhaft im und aus dem Glauben leben und gleichzeitig eine „gefährliche“ eschatologische Erinnerung, dass es ein Gericht gibt.

Abschließend sei im Hinblick auf die Himmelskrone als *praemium* und dem Verhältnis von Kirche zu *orbis terrarum* hingewiesen. So deuten Durandus und Honorius Augustodunensis die im Kranz über den Erdkreis verbreitete Kirche, von der es aus in die Gemeinschaft der himmlischen Kirche zu gelangen gelte. Beide Aspekte, die *ecclesia militans* auf der Erde als auch das Ziel der Geschichte, die *ecclesia triumphans*,<sup>179</sup> werden sinnfällig über ein und dieselbe Kreis bzw. Kronen-Form ausgedrückt und in allegorischer Weise der heilsgeschichtliche Charakter sowie die Relevanz der Kirche gleichermaßen hervorge-

---

<sup>174</sup> Vgl. OTT 1998, S. 69.

<sup>175</sup> Vgl. dazu den Codex graecus 394, fol. 149r. 10./11. Jahrhundert, aus der Bibliotheca Apostolica Vaticana. Dazu OTT 1998, Tafel XLIII, Abb. 167b.

<sup>176</sup> Herrad von Landsberg, *Hortus deliciarum* (Kopie), 1175/85, Strasbourg, Bibliothèque Municipale, fol. 215v., aus: OTT 1998, Tafel LXIII, Abb. 246b.

<sup>177</sup> Vgl. OTT 1998, S. 70.

<sup>178</sup> Gregor d. Große, *Moralia in lob*, 12. Jahrhundert, Oxford, Bodleian Library, Codex Palatinus Latinus 152, aus: OTT 1998, S. 71. (Tafel XLIX, Abb.189).

<sup>179</sup> Zum Verständnis und Gebrauch des ekklesiologischen Vokabulars „*ecclesia triumphans et militans*“ in der Frühscholastik vgl. auch CONGAR 192, S.103.

hoben.<sup>180</sup> Hierin passt sich schließlich auch ein Detail aus dem Ausstattungsprogramm des Großkomburger Leuchters ein: die Gestalt Abels mit dem Lamm, die in heilsgeschichtlich–ekklesiologischer Lesart für jene Ecclesia ab Abel steht, die die Schöpfung mit der Vollendung über die Größe der Kirche durch die Zeiten und mittels eines gottgefälligen Gottesdienstes zusammenbindet.<sup>181</sup> Fasst man das zu den Kronen Bedachte zusammen, so lässt sich zunächst Kitts ablehnende Haltung einer möglichen Vorläuferfunktionen von Votivkronen für das Verständnis der Lichterkronen nicht nachvollziehen.<sup>182</sup> Ihr einseitiger Rückgriff auf die Buchmalerei als einziges formales Vorbild würdigt nicht hinreichend die Gestalt und Funktion der Votivkronen, die zur Ausprägung der besonderen Gruppe der Lichterkronen geführt hat. Zwar konstatiert sie auch, dass es durchaus verschiedene Elemente und Vorstufen zur Ausprägung der Lichterkronen vor dem 11. Jahrhundert gab. Allerdings vertritt sie die Meinung, dass hinsichtlich der Genese des Objektes von einem schlagartigen Zusammenwachsen der Teile ausgegangen werden muss.<sup>183</sup> Diese Annahme des schlagartigen Zusammenwachsens ist missverständlich und soll dem Bereich byzantinischer Beleuchtungsgerätschaften gegenübergestellt werden, der bei Kitts Untersuchung unberücksichtigt bleibt und sich als aufschlussreich erweisen wird.<sup>184</sup> Neben der besonderen Rolle der Votive dokumentiert aber auch die Rezeption des Kranzes und der Krone in der christlichen Ikonographie ein vielschichtiges Bedeutungsspektrum, das durch diese Objekte visualisiert wird. Dabei kann die Krone bzw. der Kranz als *signum sanctitatis* eine heilsgeschicht-

---

<sup>180</sup> Vgl. SAUER 1924, S. 110, Anm. 1. mit weiteren Verweisen.

<sup>181</sup> Auf dem Großcomburger Leuchter findet sich eine Darstellung Abels mit Lamm, der nach Deutung des Ambrosius als erster Bewohner des Himmlischen Jerusalem angesehen wurde. Dazu passt auch eine Äußerung BEDAs zu Abel: „*Cain ob malitiam invidiae damnatus Abel sit ob iustitiae meritum coronatus.*“ *De templo Salomonis*, cap.19 (PL 91, 788) Ergänzend an anderer Stelle: „*legentes in sancta scriptura verbi gratia Abel coronatum martyrio.*“ *De templo Salomonis*, cap.23 (PL 91, 803) Und HIERONYMUS, *Epistolae*, XXII, 39 „*Quis sanctorum sine certamine coronatus est ? Abel iustus occiditur,*“ (PL 25, 423). Unterstützt wird die Relevanz einer solchen ekklesiologischen Lesart auch durch eine Glosse zur Praefatio der Psychomachia des Prudentius in der illustrierten Fassung einer Kölner Handschrift: *Senex fidelis, prima credendi via/ Abram, beati seminis serus pater.* abgerufen unter <http://web.archive.org/web/20011101113243/http://ccat.sas.upenn.edu/jod/texts/psychomachia.html> am 28.07.2018. Der zugehörige Kommentar des Glossators lautet: *Quaestio quomodo prima via est credentium, cum Abel propter fidei suae merita a Deo coronatus est, et ab eo sumit originem sancta ecclesia.*“ OTT 1998, S. 56, Anm. 159.

<sup>182</sup> Vgl. KITT 1944, II. S. 62.

<sup>183</sup> Vgl. KITT 1944, II, S. 63.

<sup>184</sup> Vgl. zum bestimmenden Einfluss byzantinischer Gepflogenheiten und Reichsvorstellungen OHNSORGE 1983, S. 14–18, bes. S. 17.

liche Szene, einen Ort oder einen Heiligen betonen oder generell als Hoheitszeichen fungieren. Es gilt nachfolgend einen Blick auf die Vielzahl erhaltener Leuchtoobjekte zu werfen, die für Kirchen im byzantinischen Kulturkreis überliefert und erhalten geblieben sind. Sie werden als *polycandela* bezeichnet und sind mit mehreren Lichtquellen ausgestattet, hängen von Arkaden oder Decken herab, können sowohl ornamentiert als auch mit figürlichem Reliefschmuck versehen sein und schließlich den Typus des aufgehängten mit mehreren Lichtquellen ausgestatteten Leuchters repräsentieren, der uns in den romanischen Lichterkronen, wenn auch in weitaus größeren Ausführungsdimensionen und anderem Materialmix, entgegentritt (**Abb. 19**).

#### IV. 5. Byzantinische Beleuchtungsgeräte

Die Überlegungen zur Bedeutung des Kranzes bzw. der Krone im christlichen Raum und die hieraus resultierende Praxis der Darbringung von Weihe- und Votivkronen im Sakralraum müssen um den Bereich der Byzantinischen Beleuchtungsgeräte erweitert werden.

Leuchter und Lampen unterschiedlicher Art und Materialität für profane wie auch für religiös sakrale Zwecke sind seit antiker Zeit bekannt und in formalen wie auch dekorativen Abwandlungen auf Byzanz gekommen. Dabei stellen Ton und Bronze die gewöhnlichsten Materialien dar aus denen Lampen gearbeitet waren. Solche aus edleren Materialien wie Kupfer, Silber, Gold und Bergkristall sind vielfach imperial oder sakral konnotiert; sie können aufgehängt, in Nischen oder Fenster gestellt werden und erfüllen somit in erster Linie eine Funktion des Leuchtens. Die herausragende Stellung, die das Licht in der griechischen Philosophie und in altorientalischen Kulturen spielt, bietet wiederum der christlichen Theologie und der Liturgie verschiedene Anknüpfungspunkte, um der eigenen in der biblischen Botschaft innewohnenden Lichtthematik entsprechende Ausdrucksformen zu verleihen, die in einem engen Bezug zur Menschwerdung Gottes in Jesus Christus und dessen Sendung stehen.<sup>185</sup> „Zwischen den theologischen Interpretationen über das himmlische Licht und Christus als Lichtbringer sowie deren Visualisierung innerhalb des bildlichen Ausstattungsprogramms von Kirchen, aber auch in Einzelikonen, besteht ein direkter Zusammenhang.“<sup>186</sup> Die besondere Bedeutung des Lichtes schließt jedoch weder zusätzli-

---

<sup>185</sup> Vgl. AUSST.–KAT. PADERBORN 2001, S. 53. (L. Theis) Vgl. auch die wichtigen neutestamentlichen Stellen, die die Lichtmetaphorik besonders herausstellen: Mt 5, 16 (Lasst euer Licht vor den Menschen leuchten - im Kontext der Bergpredigt), Mt 13,43 (Die Gerechten aber werden leuchten wie die Sonne - Anteil der Erlösten am Leben Gottes, der der Vater der Lichter ist (Jak 1,17) bzw. Jesus als das Licht der Welt (Joh 1,17) ansieht.

<sup>186</sup> AUSST.–KAT. PADERBORN 2001, S. 53.(L. Theis)

che Dekorationen noch entsprechend symbolische Deutungen aus, worauf Kreuzdekor, andere christliche Symbole und sogar Inschriften verweisen und durch Lampen aus funerärem Kontext hinreichend belegt werden.<sup>187</sup>

Unter den vielen Gestalten antiker Leuchter ragt eine besondere Form, die in einem Zusammenhang mit den großen Lichterkronen gesehen werden muss, heraus. Es handelt sich um die sogenannten *polycandela*, die auch *palamai* oder *stephanitai* genannt werden und entweder diskusförmig oder in Kreuzform angelegt sind, wobei die diskusförmigen Leuchter überwiegen und mit Öllampen oder in Kombination mit Kerzen versehen sein können; eine Sonderform dieser *polycandela* sind die *choroi*, die von einer Kuppel radial herabhängen, so wie es Paulos Silentarios für die Hagia Sophia berichtet.<sup>188</sup> Es sind Leuchter, die mittels Ketten von Decken oder entsprechend anderen Befestigungen hängen und eine größere Lichtausbeute ermöglichen, da in ihrer metallenen Vorrichtung der Einsatz mehrerer Glasgefäße, in die Öl eingefüllt und mit entsprechenden Dochten versehen wird, möglich ist.<sup>189</sup> Dabei verdankt sich der Einsatz von *polycandela* einem doppelten Umstand: Das verbrennende Öl verklebt schnell die Öffnungen von Ton- oder Metalllampen, die überdies als Lampen mit mehreren Öffnungen durchaus schwerer sind, sodass mit den *polycandela* durch den Einsatz der leichteren Glaseinsätze in einen scheiben- oder kreuzförmigen Leuchtkranz sowohl Gewicht reduziert als auch durch die Reinigung der offenen Glaseinsätze ein Verkleben der Öffnungen verhindert und durch das durchschimmernde Glas der Beleuchtungseffekt erheblich gesteigert werden kann.<sup>190</sup> Die gebräuchlichen Lampeneinsätze stellen solche aus Glas dar, wertvollere Exemplare sind aus (vergoldetem) Silber gearbeitet. Dabei werden solche, die als Standlampen dienen, von jenen, die von Haken oder auch von der Decke herunterhängen können, unterschieden. Letztere sind sogenannte

---

<sup>187</sup> Vgl. AUSST.– KAT. OLDENBURG 2008, S. 121. (H. Al Omari) Vgl. auch BOURAS/PIRANI 2008, S. 1f. In diesem Zusammenhang muss nochmals die besondere Bedeutung, die das Licht im Begräbniskontext spielt, erwähnt werden. Von der Bestattung Kaiser Konstantins, wie sie EUSEBIUS überliefert, ist bekannt, dass Lampen und Kerzen zum Totengeleit angezündet werden. Vgl. EUSEBIUS, *De vita Constantini*, 4,66,1 (FC, III, 83, S.491). Dabei spielen sicherlich auch pagane Vorstellung des Geleites der Toten in die dunkle Unterwelt noch eine Rolle. Aber auch zur Abwehr von bösen Geistern diente das Licht, sodass auch der Lichtträger entsprechend symbolisch dekoriert werden konnte. Schließlich bleibt das *Refrigerium* zu nennen, das an den Gräbern gehalten wurde und ganz praktisch des Lichtes bedurfte. Vgl. BOURAS/PIRANI 2008, S. 23–25.

<sup>188</sup> Vgl. BOURAS 1982, S. 480.

<sup>189</sup> Vgl. BOURAS/PIRANI 2008, S. 2.

<sup>190</sup> Vgl. BOURAS/PIRANI 2008, S. 12.

*candelai* oder *kathistai*.<sup>191</sup> Zusammen mit vielen verschiedenen Lampentypen wie *triphysis*, *thryallides*, *phanaria*, *lychnoi*, die teilweise in Räumen, teilweise nur für Prozessionen oder in offenen Räumen oder nur in bestimmten Epochen genutzt werden,<sup>192</sup> zeugen sie von einer sehr vielseitigen und differenzierten Beleuchtungskultur in Byzanz. Die Beleuchtungsgeräte müssen sowohl vom praktischen Gebrauch her als auch als Zeichen der Verehrung, die oftmals symbolisch konnotiert ist, verstanden werden.<sup>193</sup> Denn neben einem dem christlichen Glauben bekennenden Charakter finden sich durchaus auch apotropäische und magische Bezüge. Sie belegen, dass die *polycandela* in ihrem Dekor auf ganz bestimmte Vorstellungen Bezug nehmen, die mit dem Licht, dem Aufstellungsort und dem Beleuchtungsgerät zusammenhängen. Andererseits lassen sich aus solchen Rückbezügen spezielle und gebräuchliche Dekorformen ableiten; zahlreiche Tonlampen, die gefunden wurden, bieten ein Spektrum, das von einfachen vegetabilen Formen, über Darstellungen von Tieren, geometrischen Motiven, religiöse oder magische Zeichen bis hin zu narrativen Szenen reichen, zu denen durchaus auch biblische Vorbilder zu zählen sind oder einfache Jagdszenen gehören können.<sup>194</sup> Von seiner Grundkonzeption besteht das *polycandelon* aus einer flachen metallenen Basis, die Dekorschmuck bzw. Ornamentierung aufweisen kann, von einer Kette gehalten wird und über Vorrichtungen zum Einsatz der Glasbehältnisse verfügt; abweichende Formen bestehen in ringförmigen Kränzen mit entsprechenden Halterungen für die Glasbehältnisse. Diese aufwändigeren Arbeiten, die seit dem 5. Jahrhundert als kronenförmige *Polycandela* bezeugt sind, stellen eine Varianz der einfachen *Polycandela* dar.<sup>195</sup> Die Halterungen an solchen Objekten sind oft selbst sehr dekorativ. Die Kronen können als durchbrochene Arbeiten (*opus interasile*) ausgeführt sein wie auch geschlossen massiv, mit Votivinschriften oder anderem Dekor versehen (**Abb.20**).<sup>196</sup> Der *Liber pontificalis* berichtet von Stiftungen Kaiser Konstantins, darunter auch Lichterkronen aus Silber und Gold für die stadtrömi-

---

<sup>191</sup> Vgl. BOURAS 1982, S. 472.

<sup>192</sup> Vgl. BOURAS 1982, S. 480.

<sup>193</sup> Vgl. BOURAS 1982, S. 483.

<sup>194</sup> Vgl. BOURAS/PIRANI 2008, S. 7.

<sup>195</sup> Vgl. BOURAS/PIRANI 2008, S. 12f.

<sup>196</sup> Vgl. BOURAS/PIRANI 2008, S. 13.

schen Kirchen.<sup>197</sup> Es gibt auch solche *polycandela*, die das Prinzip der Verzweigung aufgreifen und auf eine zentrale Kugel zulaufen (**Abb. 21**).<sup>198</sup>

Abschließend sollen noch der Gebrauch des Lichtes und die Aufstellungssituation der Leuchter bedacht werden.

Es ist bereits angeklungen, dass sich gerade für den christlich funerären Kontext Beleuchtungsgeräte mit entsprechendem Dekor belegen lassen. Interessanterweise spielt hierbei der Umgang mit Märtyrern eine besondere Rolle, weil der Votivcharakter hierbei erstmals aufscheint, indem Lampen im Sinne einer kontinuierlichen Beleuchtung an den Gräbern aufgestellt werden:

In time, the offering and lighting of lamps and candles in sanctuaries acquired a votive character, undertaken to solicit a saint's assistance and protection, to give thanks for help received, to fulfill a vow, to pray for the salvation of one's soul and family, or to commemorate deceased relatives.<sup>199</sup>

Die Frage, inwieweit Lichterkronen, die formal durchaus den Votiv- und Weiherkronen entsprechen, auch deren Bedeutung und Funktion adaptieren, kann durch den Votivcharakter der Lichtspenden im byzantinischen Raum durchaus als positiv beantwortet betrachtet werden.

Ein anderer Bereich betrifft Aufstellungsorte solcher *polycandela*, näherhin den Altar. Die Aufmerksamkeit, die dem Altar gebührt, hängt mit dem Umstand zusammen, dass der Altar ursprünglich über Märtyrergräbern errichtet bzw. ein Reliquiengrab beherbergt, jedoch nicht von altersher mit Leuchtern geschmückt wurde. Vielmehr ist der Gebrauch von Leuchtern (Fackeln) mit dem Dienst der Akolythen und dem Verbrennen von Weihrauch durch Thuriferare aus dem kaiserlichen Hofzeremoniell entnommen und ursprünglich ein verliehenes Privileg an eine Person und weniger eine kultische Ausdruckshandlung. Dies ändert sich im Westen erst zu Beginn des 10. Jahrhunderts im Zuge einer veränderten römisch-fränkischen Liturgie, wo dem Altar liturgische Referenzen in Form des Aufstellens von Leuchtern und Beweihräucherung zukommt.<sup>200</sup> Damit hängt auch die insgesamt größere liturgische Beachtung zusammen, die nun dem Altar zukommt; sei es, dass das Presbyterium um den Altar verortet wird und der Bereich der dort vollzogenen Liturgie mit Schranken abgegrenzt wird, sei es,

---

<sup>197</sup> Vgl. LIB. PONT., XXXIII. (Silvester), (Duchesne I, S. 172, 176, 180–182). Abgerufen unter <https://archive.org/stream/duchesne01/duchesne1#page/n471/mode/2up> am 16.07.2018. Vgl. BOURAS/PIRANI 2008, S.13. Dazu auch EUSEBIUS, *De vita Constantini* 4,66,1 (FC, III, 83, S.491). Vgl. MANGO 1986, S. 100.

<sup>198</sup> Vgl. BOURAS/PIRANI 2008, S. 14.

<sup>199</sup> BOURAS/PIRANI 2008, S. 23.

<sup>200</sup> Vgl. JUNGSMANN 1957, S.19, S. 29



dass der Altar durch aufliegende Decken mit entsprechender Allegorese, mit Antependien und Baldachinen und nicht zuletzt durch (Lichter)-Kronen, die darüber oder von der Decke des Ziboriums herabhängen konnten, besonders herausgestellt wird.<sup>201</sup> Ein weiterer Referenzpunkt für die Anbringung von Leuchten ist das Hl. Grab in Jerusalem, das mit Hängeleuchten ausgestattet war. Die Pilgerin Egeria berichtet in ihrem Itinerar aus dem 4. Jh. von täglichen Lucernaren (λυχνικον), wobei von dieser über dem Hl. Grab aufgehängten und immerwährend brennenden Lampe die übrigen Leuchten im Kirchenraum angezündet wurden. „This ritual use of the lighted lamp was clearly intended to symbolize the risen Christ coming forth from the tomb and bringing the light of His salvation to the world.“<sup>202</sup>

Auch im profanen Raum eröffnet insbesondere das Beleuchten der Kaiserporträts in öffentlichen Räumen eine Möglichkeit zur Übernahme einer solchen Praxis im sakralen Raum, vornehmlich für die Ikonen, die jedoch auf nicht unerheblichen Widerstand wegen möglicher Idolatrie stößt.<sup>203</sup> Andererseits wird hierüber das Thema der Repräsentanz des in der Statue/Bildnis Bezeichneten greifbar und später ohne weiteres auf den Altar als Hoheitszeichen Christi (Thron), auf seine Gegenwart und in den Ikonen auf die Gegenwart der Abgebildeten bezogen, sodass eine Übernahme paganer Gepflogenheiten unter neuen christlichen Deutungen in der Beleuchtung möglich wird. Die tiefere Bedeutung, die dem Licht in der christlichen Theologie zugewiesen wird, wurzelt in den Evangelien und vereint christologische, soteriologische und schöpfungstheologische Motive in sich und kann religionsgeschichtlich auf eine breite Geschichte verweisen.<sup>204</sup> Für unser Thema ist der Umstand durchaus sprechend, dass die von Kerzen und Lampen erleuchtete Kirche schon sehr früh als Bild des strahlenden Himmels verstanden und die leuchtenden Lampen als ein Angeld des ewigen Lichtes gewertet wird.<sup>205</sup> So verwundert es auch nicht, dass

---

<sup>201</sup> Vgl. JUNGSMANN 1958, S. 71.

<sup>202</sup> Vgl. BOURAS/PIRANI 2008, S. 28.

<sup>203</sup> Vgl. BOURAS/PIRANI 2008, S. 24.

<sup>204</sup> Vgl. Art. „Licht I. Religionsgeschichtlich“ in: LThK, Bd. 6, Freiburg i. Br. 1997, Sp. 900f (A. Paus). Dazu auch den ausführlichen Art. „Licht“ in: RAC, Bd. 23, Stuttgart 2010, Sp. 100–137, bes. Sp. 109–117. (M. Wallraff). Eine Auswahl von Quellentexten zur Lichtsymbolik in der Antike bei BULTMANN 1948, S. 1–10. Zur Lichtmetapher im Mittelalter vgl. Art. „Licht“ in: LMA, Bd. V, Stuttgart/Weimar 1999, Sp. 1959–1962 (K. Hedwig).

<sup>205</sup> Vgl. hierzu auch SOPHRONIUS v. JERUSALEM, der Lampen und Kerzen als Zeichen des ewigen Lichtes betrachtete und gleichzeitig als Licht begriff, das von den Gerechten ausgeht und bis zur Auferstehung weiter leuchtet. Vgl. SOPHRONIUS v. JERUSALEM, *Commentarius Liturgicus*, cap.5 (PG 87/III, 3986).

die Beleuchtung in den Kirchen zum Gegenstand kirchlicher Bestimmungen wird, wenn z. B. das Konzil von Braga 561 festschreibt, dass ein Drittel des kirchlichen Einkommens zur Pflege der Innenbeleuchtung der Kirchen genutzt werden soll. Andererseits kommt dem Lobpreis der Kerze, dem *laus cerei*, sowohl in den üblichen Lucernaren als auch im Exsultet in der Osternacht, erstmals 384 belegt, in der Liturgie schon zu Konstantins Zeiten aufgrund ihrer hohen symbolischen Bedeutung eine besondere Rolle zu.<sup>206</sup> Überhaupt stellt die Kerze zusammen mit anderen „*pretiosa ecclesiae utensilia*“<sup>207</sup> eine durchaus gängige Praxis in der Darbringung der Gaben im Rahmen der Messe dar, wenngleich man hierzu im Anschluss an Jungmann kritisch anmerken muss, dass die sonntäglichen Oblationen seit dem 11. Jahrhundert nachweislich zurückgehen und nur zu bestimmten Festtagen unter Einschluss bestimmter Anliegen geübt werden.<sup>208</sup> Schließlich berichtet wie erwähnt Paulos Silentarios über Justinian und die Ausschmückung der Hagia Sophia mit hunderten von Lampen und silbernen *polycandela* sowie astähnlichen Leuchtern,<sup>209</sup> womit neben der Dokumentation der Ausstattung der Kirchen auch eine dramatische Verlagerung des bis dato geltenden häuslichen Luxus auf den Sakralraum belegt wird.<sup>210</sup> Derselbe vergleicht den Effekt der hundertfachen Lichter und deren Reflexion auf den Goldmosaiken in der Hagia Sophia mit dem Glanz einer nächtlichen Sonne und lässt den Raum, in dem das Licht strahlt als einen anders gearteten Raum erscheinen als die übrigen weltlichen.<sup>211</sup> Der gezielte Einsatz des Lichtes oder dessen Inszenierung in Bildprogrammen wie im justiniani-schen Apsismosaik der Verklärung Christi des Katharinenklosters auf dem Sinai, veranschaulichen nicht nur den hohen Stellenwert, den das Licht in der byzantinischen Liturgie genießt, sondern die neuplatonisch inspirierte mystische Dimension des Lichtes gezielt transportiert werden soll.<sup>212</sup>

---

<sup>206</sup> Vgl. dazu auch das Anzünden einer speziellen Kerze in der Jerusalemer Anastasis im 5. Jahrhundert bei FUCHS/WEIKMANN 1992, S. 108.

<sup>207</sup> JUNGSMANN 1958 (II), S. 15

<sup>208</sup> Vgl. JUNGSMANN 1958 (II), S. 30, S. 38, S. 54.

<sup>209</sup> Vgl. ISAR 2004, S. 217.

<sup>210</sup> Vgl. BOURAS/PIRANI 2008, S. 27.

<sup>211</sup> Vgl. MANGO 1986, S. 90. BOURAS/PIRANI 2008, S. 31. ISAR 2004, S. 217.

<sup>212</sup> Vgl. ISAR 2004, S. 216., S. 219–221.

## IV. 6. Zusammenfassung

Durch die Würdigung der Votiv- und Weihekronen sowie der im byzantinischen Kulturraum gebräuchlichen Beleuchtungsgeräte werden die für eine Deutung der Lichterkronen in ihrer formalen, ikonographischen und symbolischen Ausgestaltung und Entwicklung hin nötigen Inhalte bereitgestellt. Der Blick auf die zur Bezeichnung der Lichterkronen gebräuchlichen Terminologie lässt einen Schwerpunkt zugunsten des Begriffes *corona* erkennen, der allerdings für sich allein genommen nicht eindeutig genug ist, um ein beschriebenes Objekt auch zweifelsfrei als eine Lichterkrone zu identifizieren. Von diesem am häufigsten gebrauchten Terminus entfaltet sich eine diversifizierte und reiche Funktionsgeschichte des Kranzes und der Krone, die spezifische ikonographische Ausdrucksformen gefunden hat und bis in pagane Zeiten zurückreicht. Im Rückgriff auf florale und vegetabile Materialien, die auch in Metall nachgebildet sein können, dienen die Kränze bzw. Kronen zur Ehrung und Auszeichnung von Personen oder zu kultischen Weihezwecken. Die immer wieder betonte christliche Zurückhaltung bezieht sich vornehmlich auf pagane kultische Praktiken wie das Bekränzen und weniger auf den Kranz (Krone) als solchen. Dafür spricht nicht zuletzt die Nennung besagter Objekte im Alten und Neuen Testament. Im biblischen Kontext wird sie sowohl im Alten Testament in der Ausstattung der Stiftshütte, der Ausschmückung der Bundeslade oder des Jerusalemer Tempels erwähnt als auch im Neuen Testament in der paulinischen Briefliteratur als Bild der siegreichen Glaubenstreue des in Aussicht gestellten Himmelslohnes oder in der Offenbarung des Johannes als Sinnbild des ewigen Lebens und auch als Ausdruck der tugendhaften Verdienste der Heiligen. Die biblischen Texte betonen über die Metapher der Krone in besonderer Weise den Aspekt der Heiligkeit, sodass es als *signum sanctitatis et salutis* verstanden werden kann. Aber die Krone steht auch als Zeichen des Sieges, des Lohnes, der Herrschaft und des Lebens, kurzum als Hoheitszeichen. Der ikonographische Gebrauch der Krone kann rein visualisierende Funktion annehmen, so z.B. im Hinblick auf die entsprechenden alttestamentlichen Stellen, oder eine Szene konnotieren und diese als heilsgeschichtlich relevant herausstellen wie bei neutestamentlichen Szenen. Dadurch dass nicht nur biblische Szenen oder theologisch relevante Glaubensartikel mit Kronendarstellungen ausgestattet werden, sondern auch die Personifikation des Gottesvolkes als Synagoga oder Ecclesia und in diesem Zusammenhang auch Maria als Antitypos zu Eva und Vorbild der Kirche entsprechend abgebildet wird, erfährt die Krone eine Bedeutungssteigerung, da sie

neben den bereits erwähnten Aspekten stellvertretend die Trägerin zu bezeichnen vermag. Auch biblisch hat dies in Jes 62,3 eine Grundlage, wenn es im Hinblick auf das wiederherzustellende Jerusalem heisst: „Du aber wirst eine schöne Krone in der Hand des Herrn und eine königliche Kopfbedeckung in der Hand deines Gottes sein.“ Diese Verbindung der Krone mit vielfachen theologischen Aussagen lässt im Hinblick auf das Verständnis der Lichterkronen annehmen, dass auch sie mehr als nur ein Beleuchtungs- oder Dekorationsobjekt darstellen. Gerade die byzantinischen Leuchterbeispiele, allen voran die *polycandela*, können zeigen, dass bereits im 5. Jahrhundert die Leuchter sowohl im Profan- als auch im Sakralkontext mit einer Formensprache operieren, die sich einer christlichen Symbolsprache ebenso bedient als auch deren Votivcharakter hervorhebt. Durch den herausgestellten Charakter des Lichtes stehen sie zudem in Beziehung zur gefeierten Liturgie und betonen durch ihre Aufhängung bzw. Aufstellung im Sakralraum bedeutsame Stätten (Altar, Heiligengräber und Ikonen). Wenngleich die *polycandela* kein theologisches Programm ikonographisch realisieren, wie es bei den Lichterkronen der Fall ist, so gibt es dennoch bei ihnen Ansätze zu einer Weiterentwicklung, weg von einem rein funktionalen Objekt mit Votivcharakter, hin zu einem symbolisch aufgeladenen Ausstattungsgegenstand, der im Zusammenspiel von Liturgie und Raum eine miteinander verbindende theologische Botschaft transportiert.

## **V. Erhaltene Lichterkronen und Inschriften zu verlorenen Objekten**

Im Folgenden soll ein historischer Abriss zur Entstehungszeit der Lichterkronen vorausgeschickt, bevor die noch erhaltenen Objekte und die Inschriften der verlorenen Lichterkronen vorgestellt werden. Erstere sind namentlich nach ihren Donatoren, Bischof Hezilo, Abt Hertwig und Kaiser Friedrich Barbarossa benannt und weisen drei unterschiedliche Arten von herausragenden Kirchen aus: eine Kathedrale, eine Abtei- und eine Krönungskirche. Die im Hildesheimer Dom ebenfalls erhalten gebliebene, aber sehr stark modifizierte Lichterkrone des Bischofs Thietmar soll aufgrund der zahlreichen Eingriffe in die Ursprungssubstanz lediglich in einem Exkurs besprochen werden. Die überlieferten Inschriften, die zu einer verloren gegangenen bzw. zerstörten Lichterkrone gehören, belegen dabei die weite Verbreitung dieses Typus von Ausstattungsgegenständen im Sakralraum des 11./12. Jahrhunderts.

## V. 1. Historische Aufriss zur Entstehungszeit

Ausgehend von der ältesten der erhaltenen Lichterkronen, die um 1066 gearbeitete Lichterkrone des Bischofs Hezilo im Hildesheimer Dom bis zum Aachener Barbarossaleuchter um 1165 und unter Einschluss weiterer historischer Quellen, die Lichterkronen früher und an anderen Orten bezeugen, ergibt sich der größere Zeitraum vom ersten Viertel des 11. Jahrhunderts bis zum Ende des 12. Jahrhunderts, in denen solche mit der Jerusalemthematik verbundene Leuchter vornehmlich für Kathedralen und Abteien entstehen. Da ein vollständiger Abriss der gesamten historischen Entwicklung dieser Zeitspanne kaum geleistet werden kann und überdies den hier vorgegebenen Rahmen sprengte, sollen lediglich die bedeutsamsten Ereignisse erinnert werden, die mittelbar zu dem in den Lichterkronen aufgegriffenen Motiv des Himmlischen Jerusalem in Beziehung stehen. Von besonderer Bedeutung sind die Krisen innerhalb der Kirche. Zunächst jene des Papsttums, die im Kontext der im 11. Jahrhundert angestrebten Kirchenreformen<sup>213</sup> evident wird und zweifelsohne in der Synode von Sutri 1046/59 mit der Absetzung konkurrierender Päpste durch Kaiser Heinrich III. einen Höhepunkt und vorläufigen Abschluss findet.<sup>214</sup> Sodann die nach einem längeren Entfremdungsprozess durch gegenseitige Exkommunikation vollzogene Trennung von Ost- und Westkirche im Jahr 1054 und nicht zuletzt der zwischen Papst Gregor VII. und dem deutschen Kaiser Heinrich IV. entzündete Investiturstreit, der u.a. das Verhältnis zwischen Papsttum und Kaisertum nachhaltig prägt.<sup>215</sup> Mit der Jerusalemthematik nahezu wörtlich verknüpft ist die 1095 mit dem ersten Aufruf Papst Urban II. verbundene Kreuzzugsbewegung. Der vom Papst ergangene Aufruf zum Kreuzzug wird als *Iter in terram sanctam, via sancti sepulchri* oder *Iter hierosolymitanum* bezeichnet und vereint neben dem Aspekt der Wallfahrt auch jenen eines Bußwerkes mit zugesagtem

---

<sup>213</sup> Im Kontext der Kirchenreform verweist BROX auf das Jerusalemer Urkirchenmodell im lukanischen Summarium (Apg 2,42–47;4,32–37), das den Kanon evangeliengemäßer Kirchlichkeit umschreibt. Vgl. BROX 1986, S. 162.

<sup>214</sup> Vgl. AUSST.-KAT. PADERBORN 2006, S. 99–103. (R.Schieffer) Hierbei müssen auch die Entwicklungen der römischen Kurie, ein neues Verständnis des Klerus als eigener Stand und die Ausweitung der lateinischen Christenheit auf den Norden Europas mitbedacht werden. Vgl. dazu SCHATZ 1990, S. 102–104. Des weiteren BAGLIANI 1994, S. 82, S. 85f.; KŁOCZOWSKI 1994, S. 339–341, S. 345f.

<sup>215</sup> Vgl. dazu die einschlägigen Beiträge von Hans–Werner GOETZ, Franz-Reiner ERKENS, Giles CONSTABLE und Matthias BECHER mit jeweils weiterführender Literatur in AUSST.–KAT. PADERBORN 2006 a.a.O.

Abläss.<sup>216</sup> Dass dieser Aufruf zum Kreuzzug durchaus auch als ein geistlicher Pilgerweg verstanden werden kann, der die moralische Vervollkommnung des einzelnen zum Ziel hat, belegt eine reiche literarische Tätigkeit bis zum Ende des 13. Jahrhunderts.<sup>217</sup>

Ein besonders einschneidendes Erlebnis stellt die 1009 unter Kalif El Hakim betriebene Zerstörung der Anastasis dar. Sie verstärkt die bereits bestehende chiliastisch geprägte Endzeitstimmung. Bedeutsamer für das Unternehmen mag aber die Zunahme an Pilgern ins Hl. Land ab der Mitte des 11. Jahrhunderts sein, deren freien Zugang zu den Hl. Stätten gewährleistet werden soll. Die Vielzahl der Votivkirchen zu Ehren des Hl. Grabes, die seitdem entstehen, ist dabei nicht nur Aufweis einer Jerusalemeuphorie, sondern auch eine Gelegenheit, jenen, die keine Pilgerfahrt zu den Hl. Stätten unternehmen können, dennoch den Erwerb spezifischer Gnaden zu ermöglichen. So führt die Weiheurkunde der Hl. Grabkirche im Kloster Palera aus, dass wer immer auch etwas der Kirche an Besitz oder Vermögen stiftete, „werde nach der Beichte der Sünden und nach Bußleistung von den zuvor begangenen Taten mit solchem Ablass von Gott entschädigt, wie am Grab unseres Herrn in Jerusalem.“<sup>218</sup>

Dennoch wird man weder für das reine Pilgern noch für den Kreuzzug ausschließlich religiöse oder spirituelle Motive geltend machen können. Auch anderen Aspekte spielen hierbei eine Rolle wie Neugierde, Abenteuerlust und die damit verbundene Flucht aus Enge und Bevormundung - allen gemein ist jedoch, dass sie bei aller Beschwerlichkeit die direkte Möglichkeit eröffnen, etwas für das eigene Heil zu tun.<sup>219</sup>

Auch Friedrich Barbarossa beteiligt sich am Kreuzzug, um dieses päpstlich initiierte Projekt stärker in ein kaiserliches zu wandeln, so eine gewisse Führungsrolle für sich als Kaiser zu reklamieren, um letztlich die besondere Stellung des Reiches herauszustellen.<sup>220</sup>

---

<sup>216</sup> Vgl. BOSHOFF 2007, S. 71f. MAIER spricht von einer Konzeption, worin sich der Kriegszug im Namen Gottes mit Bußwerk und Pilgerwesen derart verbinden, dass es sogar die Terminologie der in diese Bewegung eintretenden charakterisiert: *miles Christi*. Vgl. MAIER 2001, S. 14f.

<sup>217</sup> Vgl. YEAGER 2008, S. 13–15. LOGAN 2005, S. 133–138. TOUSSAINT 2008, S. 37f. Zum Aspekt der Sündenvergebung den Prolog des Pilgerberichts des Mönches Theoderich: „Ihn (d.h. Christus) im Gedächtnis tragend, soll er danach streben, ihn mit großem Eifer zu lieben. Indem er jenen liebt, der für ihn gelitten hat, kann er sein Leiden teilen. Indem er sein Leiden teilt, kann er von Sehnsucht entflammt werden. Entflammt von Sehnsucht, kann er von Sünden befreit werden. Ist er von Sünden befreit, hat er die Gnade (Christi) erlangt. Im Besitz der Gnade geht er in das Himmelreich ein.“ TOUSSAINT 2008, S. 38. Erster Zusatz vom Verf.

<sup>218</sup> Zitiert nach UNTERMANN 1989, S. 61.

<sup>219</sup> Vgl. AUSST.–KAT. PADERBORN 2006, S. 191 (H.Keller).

<sup>220</sup> Vgl. BOSHOFF 2007, S. 72.

Ein weiterer Aspekt ist der sich im 12. Jahrhundert durch rasante Urbanisierung vollziehende Bedeutungszuwachs der Stadt, dessen Anfänge ins Jahr 1000 zu datieren sind.<sup>221</sup> Äußeres Zeichen städtischen Bewusstseins stellen die Siegel dar, die auch als Bedeutungsträger fungieren. Anschaulich belegt ist dies bei den ältesten unter ihnen, die aus Köln<sup>222</sup> und Trier<sup>223</sup> stammen, verknüpfen sie ikonographisch die jeweils abgebildete irdische Stadt mit Vorstellungen des Himmlischen Jerusalem, dem damit inhärenten Heil und bekunden so das Vorbild der bleibenden himmlischen Stadt für die irdische.<sup>224</sup> Mit der Ausprägung des Städtewesens gehen auch eine größere Entwicklung des Handels aufgrund ökonomischer Prosperität sowie eine stärkere Differenzierung der Gesellschaft im Rittertum als auch im geweihten Leben einher.<sup>225</sup> „Diese Faktoren – urbane Lebenswelt, prosperierende Wirtschaft, soziale Mobilität – haben auch das Aufblühen der Wissenschaften und die Errichtung von Hohen Schulen, die über den lokalen Rahmen hinaus wirken, begünstigt.“<sup>226</sup>

Gerade dieses Aufblühen der Wissenschaften wird neben den genannten auch noch durch weitere, parallel verlaufende Entwicklungen gefördert: Als erste ist jene des Reformmönchtums zu nennen, die in einer ersten Welle mit Cluny, Gorze und Hirsau, um nur drei kennzeichnende Orte solcher Bewegungen zu nennen, die Notwendigkeit der Rückbesinnung auf das vorgegebene Mönchs- und Klosterideal formuliert<sup>227</sup> und somit im größeren Kontext der Kirchenreform einzuordnen ist. Untermann hat dabei herausgestellt, dass sich die von den benannten Zentren ausgehenden Reformbewegungen auch architektonisch fas-

---

<sup>221</sup> Vgl. ANGENENDT 1997, S. 44, S. 51. Mit der Ausbildung eines Bürgerstandes, den die antike Stadt in dieser Weise so nicht kannte. Vgl. DINZELBACHER 2003, S. 14. Vgl. auch BOSHOFF 2007, S. 127–130.

<sup>222</sup> 1. Siegel der Stadt Köln, Köln, 1114–1119, Köln, HASTK, HUA U 1/26b: 1263, Mai 9. Vgl. AUSST.–KAT. KÖLN 1985, II, S. 57 (Abb.D 58).

<sup>223</sup> 1. Siegel der Stadt Trier, Trier, Mitte 12. Jahrhunderts, Dm: 0,124 m, Koblenz, Landeshauptarchiv, Wachsabdruck im Landeshauptarchiv, Urkunden von 1227/1326. Vgl. DIEDERICH 1993, S. 146f. (Abb.10).

<sup>224</sup> Vgl. DIEDERICH 1993, S. 144. Überdies gibt es ikonographische Korrespondenzen zwischen den Siegeln und z. B. der Darstellung des Himmlischen Jerusalem im *Liber Floridus*. Himmlisches Jerusalem, *Liber Floridus*, um 1150, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. guelf. 1 Gud., lat., fol. 43v. Vgl. GANZ 2016, S. 67 (Abb. 41).

„Bürgergemeinden griffen auf die Idee des Himmlischen Jerusalem zurück, füllten die Sakraltopographie in Gottesdienst, Gesang, Gebet und vor allem durch Prozessionen mit den Schreinen der Heiligen mit Leben, so dass eine Sakralgemeinschaft entstand.“ EHBRECHT 2004, S. 85.

<sup>225</sup> Vgl. DINZELBACHER 2003, S. 16.

<sup>226</sup> BOSHOFF 2007, S. 270.

<sup>227</sup> Vgl. FRIED 1993, S. 97f. Vgl. auch LOGAN 2005, S. 119–129.

sen lassen.<sup>228</sup> Die Beziehung zwischen den leitgebenden Ideen monastischer Reformbewegungen und den sich daraus entwickelnden künstlerischen Ausdrucksformen werden auch hinsichtlich der symbolischen Deutung und ikonographischer Gestalt der Lichterkronen angenommen werden dürfen, zumal der häufig und zu Recht in der Forschungsliteratur zitierte Honorius Augustodunensis ebenfalls zu jenem Kreis der Reformbenediktiner zählt, der unter anderem die künstlerische Ausgestaltung der Kirche theologisch reflektiert.<sup>229</sup>

Wenig später findet dieses Reformmönchtum benediktinischer Prägung eine radikalere Antwort in der Gründung der Zisterzienser, die zusammen mit den Kartäusern und Prämonstratensern einerseits das hohe Ideal der Weltabgeschiedenheit im Sinne des Eremitendaseins und der Askese propagieren, andererseits die Seelsorge in den Blick nehmen. Demgegenüber präsentieren sich die etablierten Kanonikate nach der Augustinusregel als eine unter asketischen Gesichtspunkten betrachtet abgemilderte Variante der *vita communis* unter Geistlichen.<sup>230</sup> Dass die Reform der Kirche in *capite et membris* auch Auswirkungen auf die gesellschaftliche Ordnung hat, bezeugen adlige, königliche Schenkungen und Stiftungen, die besonders den Reformklöstern zugute kommen. Leitgebend war ohne Frage die Vorstellung des Mönchseins als des vollkommenen Christseins, weswegen es durchaus vorkommt, dass die Stifter selbst zum Ende ihres Lebens hin ins Kloster eintreten. Geprägt ist diese Haltung durch eine mehr oder minder stark präsenzte Endzeiterwartung,<sup>231</sup> die sich auch im Stellenwert der Apokalypse mit ihren Kommentaren ausdrückt.<sup>232</sup> Die Sorge um das eigene Seelenheil findet auch Ausdruck in Gebetsverbrüderungen mit Klöstern. In all dem wird die Frage nach dem gottgefälligen Leben als Christ im 11./12. Jahrhundert greifbar, befördert durch jene sittlichen Verfallserscheinungen im Klerus, die immer offensichtlicher zutage treten. Deshalb ver-

---

<sup>228</sup> Vgl. UNTERMANN 2009, S. 418–423.

<sup>229</sup> Vgl. UNTERMANN 2009, S. 418–423.

<sup>230</sup> Vgl. BOSHOF 2007, S. 155–163. Vgl. AUSST.–KAT. PADERBORN 2011, S. 66f. (G. Melville).

<sup>231</sup> Vgl. AUSST.–KAT. PADERBORN 2006, S. 188. (H. Keller) Die Sorge um das Seelenheil verdichtet sich gerade im Kontext der Endzeiterwartung um die Jahrtausendwende, ist aber auch für die anfängliche Entstehungszeit der Lichterkronen zu konstatieren. Dabei gilt als „Mittel“ sich der Gnade Gottes im Gericht zu vergewissern, Buße und Werke der Barmherzigkeit. Dazu zählen auch der Bau von Kirchen und deren kostbare Ausstattung sowie Gebetsverbrüderungen. Vgl. FRIED 1989, S. 384, S. 412, S. 438.

<sup>232</sup> „Die Bedeutung der Apokalypse für das 12. Jahrhundert steht in Wechselwirkung zu der religiösen, geistigen und sozialen Dynamik jener Zeit. Neben der Volksfrömmigkeit und mystischer Versenkung steht das Bemühen um einen wissenschaftlichen Fortschritt in der Theologie. Das Ringen um die Reform der Kirche setzt sich fort.“ KONRAD 1999, S. 95.



wundert es nicht, dass gerade im Umfeld der aufblühenden Städte jene häretischen Armutsbewegungen der Katharer und Albigenser entstehen, die nicht nur eine radikale Lebensform nach den Grundsätzen des Evangeliums fordern, sondern auch für sich das Recht der Verkündigung unabhängig einer zuvor erteilten kirchlichen Erlaubnis in Anspruch nehmen und so zwangsläufig in die Konfrontation sowie Verfolgung seitens der kirchlichen Obrigkeit geraten.<sup>233</sup> In ihrem Gefolge entstehen als Antwort die kirchlich anerkannten Mendikantenorden (Franziskaner und Dominikaner), aus deren Reihen sich später die prominentesten Vertreter jener Inquisition rekrutieren, die im Zuge der Ketzerprozesse erstmals ein nach aufgesetzten Regeln geordnetes Verfahren (*inquisitio*) durchführen und schließlich das bis dahin geübte Ordal (Gottesgericht) ablösen.<sup>234</sup>

Auf der weltlichen Seite sind der erwähnte Investiturstreit, aber auch die Versuche zur Absicherung von Herrschaft zu nennen. Dass der Investiturstreit sich auch in Bildprogrammen für Kirchen und Kapellen niederschlägt, hat Stein-Kecks darlegen können.<sup>235</sup> So bleiben unter staufischer Herrschaft im 12. Jahrhundert die kriegerischen Auseinandersetzungen mit den oberitalienischen Städten bestehen.<sup>236</sup> Der Versuch Heinrichs VI. auf dem Mainzer Hoftag 1196, das Königtum des HRR mittels einer Erbfolgeregelung von einem bis dato geltenden Wahlrecht in eine Erbmonarchie umzuwandeln, scheitert trotz großzügiger Angebote auf kaiserlicher Seite.<sup>237</sup> Ebenso verhält es sich mit dem seit ottonischer Zeit gezielt beförderten sakralen Charakter des HRR.<sup>238</sup> Alle Versu-

---

<sup>233</sup> Vgl. BOSHOF 2007, S. 166.

<sup>234</sup> Vgl. ANGENENDT 1997, S. 196. Dazu auch AUSST.–KAT. PADERBORN 2011, S. 61 (G. Melville).

<sup>235</sup> Vgl. AUSST.–KAT.–PADERBORN 2006, S. 397–405 (H. Stein-Kecks).

<sup>236</sup> Vgl. OPLL 1990, S. 46–54.

<sup>237</sup> Vgl. BOSHOF 2007, S. 125, S. 269. Zu den vorherigen Versuchen Friedrichs I. vgl. WOLF 1975, S. 364f.

<sup>238</sup> Vgl. den von Friedrich I. anlässlich seiner Wahl am 04. März 1152 zum deutschen König verfassten Duktus der Anzeige an Papst Eugen III, worin er sich „als Christus Dei, dessen Herrschaft ‚per electionem‘“ vermittelt der Wahl allein von Gott her ist, bezeichnet.“ WOLF 1975, S. 361.

che, die Sakralität des Königtums vor allem gegen päpstliche Angriffe<sup>239</sup> abzusichern, müssen als endgültig gescheitert angesehen werden.<sup>240</sup>

Veränderungen sind auch in der Auslegung der Hl. Schrift, der Theologie und Liturgie zu konstatieren.<sup>241</sup> So stellt Angenendt als ein Kennzeichen frühmittelalterlicher Theologie heraus, dass es eine Beschränkung der Theologie auf den Bereich der Schriftexegese gibt; dabei fällt die Rückübersetzung der Metaphorik in eine „Wörtlichkeit“ auf.<sup>242</sup> Der von den Kirchenvätern übernommene vierfache Schriftsinn besitzt für die Exegese nach wie vor Geltung, wird aber durch die wörtliche Annahme des Geschilderten überdeckt. Als Beispiel führt Angenendt das Bild von den petrinischen Himmelsschlüsseln an, die, theologisch wörtlich genommen, als Utensil des Hl. Petrus angesehen werden.<sup>243</sup> Obwohl die Theologie sich als reine Beschäftigung mit der *sacra pagina* darstellt und sich auf eine wörtliche Rückübersetzung konzentriert, geht dies nicht auf Kosten einer bildlichen Redeweise wie Becht–Jördens zu bedenken gibt. Er macht darauf aufmerksam, dass in der Theologie neben der einfachen Redeweise (*locutio propria*) biblischer Texte auch eine bildreiche Redeweise (*locutio figurata*) etabliert ist, die darauf verweist, dass das in der Hl. Schrift Vorfindbare nicht einseitig als *res*, sondern als *signum* zu verstehen sei.<sup>244</sup> Wenngleich also der allegorische Charakter in der mittelalterlichen Exegese durchaus gewahrt bleibt, eta-

---

<sup>239</sup> Gemeint ist hier der im Herbst 1157 von Papst Hadrian IV. formulierte Brief auf dem Reichstag von Besançon, wonach dieser eine Lehensoberhoheit über den Kaiser beansprucht. Die nachfolgenden Verwerfungen sind durchaus auf das Wirken Rainald v. Dassel zurückzuführen. Vgl. GREBE 1975, S. 288–294.

<sup>240</sup> Besonders die Auseinandersetzungen mit dem Reformpapsttum haben die universelle Geltung des HRR auch und in besonderer Weise in den übrigen europäischen Monarchien nachhaltig relativiert. Vgl. BOSHOF 2007, S. 232. Anders wertet dies BORGOLTE 1992, S. 23.

<sup>241</sup> ODENTHAL macht im Verweis auf JUNGMANN auf das Prinzip *Redeamus ad fontem* in der bonifatianisch–karolingischen Liturgie auf den großen Umbruch aufmerksam, der, insgesamt betrachtet, auf die sich etablierende Messfrömmigkeit hinausläuft und grundlegende Veränderungen sowohl im Ablauf der Messe durch die Anreicherungen von priesterlichen Privatgebeten und Gesten als auch in dessen Selbstverständnis nach sich zieht. Vgl. ODENTHAL 2000, S. 10–12.

<sup>242</sup> Vgl. ANGENENDT 1997, S. 36. In dieser Zeit war Theologie reine Auslegung der *sacra pagina*, aus der Glossen und Florilegien hervorgingen, die sich später zu Sentenzen und Quaestionen weiterentwickelten und als vorscholastische Reflexion angesehen werden dürfen, die den diskursiven, auf Erkenntnisgewinn abzielenden und den kontextualisierten Disput der Scholastik vorbereiteten. Vgl. ANGENENDT 1997, S. 48f., S. 184. Vgl. dazu auch die Aussage Bertholds von St. Blasien: „Erst das Zusammentragen verschiedener Aussagen führe zum vollen und rechten Verständnis, weil oft das eine das andere erhelle.“ zitiert nach ANGENENDT 1997, S. 48.

<sup>243</sup> Vgl. ANGENENDT 1997, S. 36.

<sup>244</sup> Vgl. BECHT–JÖRDENS 1993, S. 85.

bliert sich eine Sicht, das Berichtete realiter anzunehmen. Ein Zweifaches lässt sich daher festhalten: Die nahezu ausschließliche Beschäftigung mit der Hl. Schrift ist das Kennzeichen frühmittelalterlicher Theologie. Alle Sorge ist darauf konzentriert, in Glossen und Florilegien die Auslegungen der entsprechenden Stellen zusammenzutragen, um dem wahren Sinn des in der Schrift Dargelegten zu erkennen und es ggf. in seinem Charakter als *signum* für anderes zu verstehen. Die Wörtlichkeit als auch das *signum* erweisen sich dabei nicht als einander widersprechende, sondern komplementäre Prinzipien. Diese wirken sich im Umgang mit der biblischen Perikope durch eine bestimmte Deutung mittelbar auch auf das religiöse Kunstschaffen aus und veranschaulichen, wie wichtig im Vorfeld sakraler Kunst ein entsprechend theologisch geschulter Denker vorauszusetzen ist.<sup>245</sup> Da sich außerdem eine Verlagerung der Bildungsorte, weg von den Kloster- hin zu den Kathedralschulen und dann weiter zur Universität, durchsetzt, stehen vornehmlich die monastischen Orte für eine auf *lectio–meditatio* und *contemplatio* angelegte konservative Wissensvermittlung: Es geht um jene innige Gottesbeziehung, die Ausdruck gerade des benediktinischen Gottsuchens sein soll, sich im Gebet ausdrückt, und schließlich zum Heil führen möge.<sup>246</sup> Es ist eine Form der Gotteserkenntnis, die, anders als in der Scholastik, nicht auf der Basis spekulativer Denkanstrengung gewonnen wird und ihr zwangsläufig einen anderen Stellenwert beimisst, sondern eine, die die Erkenntnis Gottes im Sinne der *visio Dei* aus der spirituellen Betrachtung gewinnt<sup>247</sup> – eine Haltung, die zwar einen anderen Akzent setzt, aber keineswegs als wissenschaftsfeindlich bezeichnet werden darf.<sup>248</sup>

Einmal mehr stellt sich nach all dem Bedachten die Frage nach den Quellen einer solchen monastischen Bildung. Leclercq umschreibt sie mit zwei Begriffen: Grammatik, womit er die Aneignung von (geistlichen) Texten meint, und Eschatologie, die als die innere Ausrichtung aller erstrebten geistlichen Erfahrung eines Mönches zu beschreiben ist.<sup>249</sup> Daher verwundert es nicht, wenn die monastische Literatur als oberstes und wichtigstes Thema das Verlangen nach

---

<sup>245</sup> Vgl. WITTEKIND 2004, S. 21.

<sup>246</sup> Vgl. in diesem Zusammenhang die Ausführungen MEIERS zum Wesen des „Gott–Erinnerns“ des Menschen bei HILDEGARD v. BINGEN, das Ausdruck von Selbsterkenntnis, Bußbereitschaft, Umkehr und Leben wird. Vgl. MEIER 1975, S. 160f., S. 168 mit Quellenverweisen.

<sup>247</sup> Vgl. MÜLLER 2009, S. 295.

<sup>248</sup> Vgl. BOSHOF 2007, S. 235f.

<sup>249</sup> Vgl. LECLERCQ 1963, S. 65.

dem Himmel ausgibt und sich darin als besonders kreativ erweist,<sup>250</sup> ein Umstand, der nicht allein auf die Literatur beschränkt bleibt, sondern sie eher als Teil eines größeren kulturellen Schaffens im monastischen Kontext begreift. Hinsichtlich des Himmlischen Jerusalem bedeutet es, dass es um eine permanente Meditation dieses eschatologischen Ziels geht, sodass die literarisch ausgedrückte Sehnsucht nach dem Himmel ihre bildliche Entsprechung erfährt oder wie Leclercq ausführt:

Denn im Unterschied zur spekulativen Wissenschaft, die Thesen aufstellt und sie anschließend beweist, betreten wir hier ein Gebiet, in dem ganz entschieden die **symbolische Ausdrucksweise vorherrscht**. Es gilt nach einem inneren Erleben Verlangen zu erwecken, das mit Worten nicht zu beschreiben ist. [...] Alle behandelten Themen sind biblischen Ursprungs. Hiermit ist jedoch keineswegs ausgeschlossen, daß die Mönche in manchen Fällen auf Bilder aus der klassischen Literatur zurückgreifen.[...] zahlreiche Themen behandeln den gleichen Sachverhalt unter verschiedenen Formen. Man kann sie nicht logisch ordnen.<sup>251</sup>

Auch für Bernhard v. Clairvaux bildet das Himmlische Jerusalem einen bedeutenden Ausgangspunkt seiner homiletischen und theologischen Erwägungen. Von ihm stammt der Ausspruch: „Mit Jerusalem sind alle gemeint, die auf dieser Welt das monastische Leben führen. Nach dem Maß ihrer Kräfte leben sie rechtschaffen und nach einer festen Ordnung, als ob sie schon jetzt im himmlischen Jerusalem wären.“<sup>252</sup> Folglich ist der Mönch bereits jetzt ein Bewohner des im Kloster antizipierten Himmlischen Jerusalem und das um so mehr als das Kloster in seiner Gemeinschaft, der Liturgie und Teilhabe an den geistlichen Gütern (Sakramente und Sakramentalien) die verheißene Begegnung mit Gott, den Engeln und Heiligen einübt.<sup>253</sup>

Als vorweggenommenes Jerusalem wird das Kloster zu einem Ort des sehnsüchtigen Verlangens nach jener heiligen Stadt, die einem immerzu spirituell vor Augen steht.<sup>254</sup> Als Synonym des Landes der Lebenden „ist allein das Leben in dieser Stadt, also das Leben Gottes [wichtig]. Auf diese Weise sind alle,

---

<sup>250</sup> Vgl. LECLERCQ 1963, S. 66 mit zahlreichen Quellenangaben in den Anmerkungen. Dazu auch die Werke des JOHANNES von FÉCAMP, der wie kein anderer die Sehnsucht nach dem Himmel literarisch verarbeitet und dessen geistliche Texte sehr rezipiert wurden. Vgl. FEISS 2000, S. 66-68.

<sup>251</sup> LECLERCQ 1963, S. 67. Hervorhebung vom Verf.

<sup>252</sup> LECLERCQ 1963, S. 68. Dazu BERNHARD v. CLAIRVAUX, Sup. Cant., Sermo LV, (PL 183, Sp. 1045).

<sup>253</sup> Vgl. LECLERCQ 1963, S. 68.

<sup>254</sup> Vgl. LECLERCQ 1963, S. 68.

die am Leben Gottes teilhaben, zusammen Bürger der Kirche, die im Himmel und auf der Erde zugleich ist.“<sup>255</sup>

Von der monastischen Tradition her wird deutlich, dass sowohl das Himmlische als auch das irdische Jerusalem für weit mehr stehen als nur für eine eschatologische bzw. politische Größe; sie bilden auch die eine Kirche in ihrer pilgernden wie vollendeten Gestalt ab. Darin bleibt sie der exegetischen Tradition der Kirchenväter treu. Das reiche in der biblischen Tradition und der Auslegung der Kirchenväter vorgelegte Bedeutungsspektrum zu Jerusalem bietet neben der breiten Wallfahrts- und Pilgergeschichte zum Hl. Grab und dem Hl. Land vielfältige Möglichkeiten, ein von diesem theologischen Motiv her geprägtes Welt- und Zeitverständnis zu skizzieren, das alle Bereiche menschlichen Lebens der damaligen Gesellschaft erfasst und durchdringt.

Letztlich kommt dem Jerusalemotiv eine verweisende Funktion zu. Es nimmt über die systematischen Traktate die Letzten Dinge (Eschatologie), die Kirche als Gemeinschaft der Erlösten (Ekklesiologie) und in Ableitung davon auch auf die Lehre von Maria (Mariologie) und den Sakramenten (Sakramententheologie) in den Blick. Keineswegs handelt es sich dabei nur um eine rein systematische und biblische Beschäftigung. Die mittelalterliche Visionsliteratur<sup>256</sup> mit ihren teilweise extremen Höllenvisionen steht in Beziehung zur bildlichen Kunst und zeichnet sozusagen von dieser Negativseite aus ein entsprechendes Bild des Himmlischen Jerusalem, das als Paradies ein klares und tröstendes Gegenbild zur Hölle bildet.<sup>257</sup> Die hermeneutische Vorgehensweise im Umgang mit diesem theologischen Terminus im 12. Jahrhundert ist dabei keineswegs einheitlich. Eingebettet sind solche Überlegungen zur Rezeption des Jerusalemgedankens in den allgemeinen Kontext der bereits erwähnten bahnbrechenden Veränderungen im 12. Jahrhundert, die sich in der gesellschaftlichen, ökonomischen und kirchlichen Entwicklung, näherhin dem Verhältnis persönlicher Religiosität und wissenschaftlicher Theologie, und nicht zuletzt in der Liturgie als

---

<sup>255</sup> LECLERCQ 1963, S. 69.

<sup>256</sup> Vgl. DINZELBACHER 1989, S. 1-14.

<sup>257</sup> Vgl. DINZELBACHER 2003, S. 107f.

zentralem Ort der Glaubenspraxis abspielen.<sup>258</sup> Alle zusammengenommen bilden den Hintergrund, von dem aus Entwicklung, Symbolgehalt und Funktionsbezüge der Licherkronen betrachtet werden müssen.

Aus dem bisher Bedachten geht klar hervor, dass im Gegensatz zu einer spekulativen Dialektik wie in der Scholastik das mystische Ergründen der Glaubensgeheimnisse die Art und Weise monastischen Theologietreibens bildet und die zu jener Erkenntnis vorzudringen sucht, die die Vereinigung mit Gott zum Ziel hat und die eigene Persönlichkeit (des Mönches) prägen soll.<sup>259</sup> So dominiert in der Theologie bis zum 12. Jahrhundert eher ein kompilatorisch–bewahrender Ansatz. Angenendt macht in diesem Zusammenhang darauf aufmerksam, dass neben einem Verlust theologischen Denkens auch ein Aufwuchs an „irrtümlichen“ Religionsmaterial und „einfachen Deutungsmustern“<sup>260</sup> zu konstatieren ist. Das Zurückdrängen der Klosterschulen als Ausbildungsstätten für die Elite des Klerus unter dem Protektorat des Königs durch die Domschulen ändert bei aller Pflege von Literatur und Wissenschaft nichts an deren Ausrichtung: Es geht um Wissensvermittlung und sittliche Bildung und weniger darum, ein Feld diskursiven Denkens zu sein. Etwas, was auch durch die Auflösung der auf die Verbindung von Klerus und Königtum bedachten Ausbildung zugunsten eines freieren städtischeren Milieus zunächst nicht in Frage gestellt wird.<sup>261</sup> Dinzelbacher spricht in diesem Zusammenhang von assoziativen und kausallogischen Denkkategorien,<sup>262</sup> um Erstere als die ältere traditionsverhaftete, Letztere als die moderne, auf eine gezieltere Systematisierung und Diskurs hin angelegte Denkform zu charakterisieren. Begrifflich fasst Boshof sie gerade im Hinblick auf die besondere Situation der Wissenschaft im HRR im 12. Jahrhundert unter dem umstrittenen Terminus des „Deutschen Symbolismus“ zusammen, um einmal damit die Verhaftung an die monastische Theologie und ihre traditionelle

---

<sup>258</sup> Die Besonderheit des 12. Jahrhunderts innerhalb des Mittelalters ist unbestritten, so dass A. LANDGRAF schlussfolgert, dass es „kaum eine Zeit in der Geistesgeschichte [gab], in der so gewaltige Erkenntnisfortschritte in der Theologie erzielt wurden wie in den knapp anderthalb Jahrhunderten der Frühscholastik.“ Zitiert nach ANGENENDT 1997, S. 44. Vgl. auch BOSHOFF 2007, S.268. Gegen eine solche einseitige Annahme stellt sich KELLER in seinem Beitrag. Er verweist eher auf den Umstand, wonach die konstatierten Veränderungen weder gänzlich neu noch im Sinne von Zäsuren plötzlich in Erscheinung treten, sondern vielmehr Prozesse und Pointierungen im 12./13. Jahrhundert markieren. Dazu KELLER 2006, S.258-278, bes. S. 265f.,S. 271-275. Auch AUSST.– KAT. BONN 2017, S. 17–19 (G. Möllich).

<sup>259</sup> Vgl. LECLERCQ 1963, S. 238–243.

<sup>260</sup> ANGENENDT 1997, S. 37. Vgl. auch ANGENENDT 2004, S. 6.

<sup>261</sup> Vgl. AUSST.– KAT. PADERBORN 2006, S. 176–180 (H. Zielinski).

<sup>262</sup> Vgl. DINZELBACHER 2003, S. 110–117.

historisch–allegorische Methode herauszustellen,<sup>263</sup> andererseits auch, um sie dem scholastischen Rationalismus Pariser Prägung gegenüberzustellen.<sup>264</sup> Bereits hier lässt sich eine Spannung aufgrund der Transformationsprozesse in der Generierung und Vermittlung von Wissen erkennen. Im Hinblick auf die ikonographische Konzeption und Realisation der Lichterkronen als Ausdruck des Himmlischen Jerusalems wird zu überprüfen sein, ob – und wenn ja – wie sich diese Prozesse niederschlagen oder nicht doch gemäß überlieferter assoziativer Denkmuster die Leuchter gestaltet werden. Neben den Kirchenvätern mögen Bezüge zum Denken des Honorius Augustodunensis, der neben Rupert von Deutz, Bernhard von Clairvaux und Hildegard von Bingen zu den wichtigsten Gewährsleuten einer sich in Typologie und Allegorie ausdrückenden Denksystematik gehört, darüber Aufschluss geben.<sup>265</sup>

Im Kontext normativer Gestaltungsprinzipien steht auch die Frage nach konzisen Symbolsystemen. So konstatiert Sauer für die Symbolik des Kirchenbaues, dass sie nicht nur über eine rein allegorisch ausgerichteten Exegese erschlossen werden kann, sondern mittels größerer systematischer Ausdifferenzierung, die Zweckbestimmung, Materialbeschaffenheit und liturgische Funktion mit zu bedenken habe.<sup>266</sup> Es wird daher weniger von einem auf Addition beruhenden Konzept der Symbolisierung ausgegangen werden dürfen, denn von einem auf Formen der Steigerung beruhenden Systems, das die diversifizierten Interpretationsoptionen eines Symbols auf eine Metaebene wie dem der Ordnung hin spezifiziert. Daher gilt es das Jerusalemmotiv darauf zu befragen, ob es selbst Ansätze bietet, in einer von Differenzierungsprozessen und Umbrüchen geprägten Zeit gültige Ordnungsprinzipien widerzuspiegeln. Die göttliche Welt– und Heilsordnung als eine universale Kategorie bestimmt dabei nicht nur das Verhältnis von Welt und Kirche, sondern *sub specie aeternitatis* auch das der Zeit, letztlich die Geschichte und darin das Selbstverständnis der Kirche und ihre liturgischen Vollzüge. Dies gilt es, vom Jerusalemmotiv her klarer zu bestimmen. Daher gebührt gerade der Liturgie ein besonderes Augenmerk, näherhin der Eucharistie und dem Bußwesen. Die nachkarolingische Liturgie charakterisiert ein Hang zum Ritualismus, wobei der korrekten Anwendung von Formeln und Vollzügen der Vorzug gegeben wird. Ein weiteres Indiz für eine geschwächte Theologie, die die Basis der Liturgie bildet und letztlich solche Formen begünstigt,

---

<sup>263</sup> Vgl. BOSHOF 2007, S. 263.

<sup>264</sup> Vgl. BOSHOF 2007, S. 239.

<sup>265</sup> Vgl. DINZELBACHER 2003, S. 113.

<sup>266</sup> Vgl. SAUER 1924, S. 8f.

tigt. Mit dem 12. Jahrhundert setzt jedoch eine erneute Intensität der theologischen Forschung ein, die sich auch auf die Liturgie auswirkt.<sup>267</sup> Besonders der *Commercium–Gedanke*<sup>268</sup>, der in der Eucharistie eine Rolle spielt, bemüht das Prinzip von irdischer Gabe und himmlischer Gegengabe, wie es auch das Gabengebet aus dem *Sacramentarium Veronense* 91 ausführt: „*Altaribus tuis, domine, munera terrena gratanter, ut caelestia consequamur; damus temporalia, ut sumamus aeterna.*“<sup>269</sup> Gemäß der Tarifbuße können Gaben auch als eine zu leistende Buße verstanden werden, wobei auch hier das Prinzip des *do ut des* grundlegend ist.<sup>270</sup> Dieses Prinzip geht davon aus, dass Gott sich nicht einer Gabe entziehen kann, sondern sie durch eine Gegengabe entlohnen muss.<sup>271</sup> Unter den Gaben gibt es schließlich solche, die besonders prädestiniert sind, eine besondere Gegengabe zu erwirken. Wachs, Gold und Edelsteine gelten als solche besonderen Stoffe, da sie einer Verunreinigung durch den Menschen als besonders entzogen angesehen, ja, als jungfräulich und sogar als läuternd verstanden werden, weswegen sie für die Feier der Liturgie als besonders geeignet erscheinen.<sup>272</sup> In diesem Sinne werden schließlich auch die bereits angesprochenen Schenkungen zu verstehen sein, die im größeren Kontext der Sorge um das ewige Seelenheil stehen.<sup>273</sup> Daher spielt vornehmlich die Feier der Messe in ihrem propiatorischen Charakter eine besondere Rolle, sieht man die Verstorbenen vielerlei Gefahren nach dem Tod ausgesetzt und erhofft sich

---

<sup>267</sup> Vgl. ANGENENDT 1997, S. 37.

<sup>268</sup> Vgl. ANGENENDT 2004, S. 128–139.

<sup>269</sup> Zitiert nach HOPING 2015, S. 244, Anm. 1. Zu deinen Altären, Herr, wir bringen irdische Gaben mit Freuden, um darob himmlische zu empfangen; Zeitliches geben wir, dass Ewiges wir genießen. Die Deutung der Gaben als eucharistische von Brot und Wein mag sich in diesem Kontext nahezu aufdrängen, wird aber durch die Oration keineswegs darauf beschränkt. Daher ist auch gestiftetes Altargerät anzunehmen. dies wird auch durch eine Änderung in der Praxis der Gabendarbringung belegt. „Anstelle von Brot und Wein dominierten Gaben ganz anderer Art, etwa das zur Beleuchtung erforderliche Wachs, ebenso Wert- und Gebrauchsgegenstände, zuletzt hauptsächlich Geld.“ ANGENENDT 1997, S. 493.

<sup>270</sup> Hieran wird erkennbar, dass wir es stärker mit einer Kommerzialisierung der Opfergaben zu tun haben und durch solche Gaben der imprekatorische (Fürbitt-) und der propiatorische (Sühne-) Charakter stärker zum Vorschein gebracht werden konnte, wobei letztlich nach dem System von Gabe und Gegengabe seit dem Hochmittelalter durchaus unterschiedliche Nutznießer benannt werden konnten. Vgl. ANGENENDT 1997, S. 492f.

<sup>271</sup> Vgl. ANGENENDT 1997, S. 376, S. 378.

<sup>272</sup> Vgl. ANGENENDT 1997, S. 411.

<sup>273</sup> Vgl. ANGENENDT 2004, S. 143, der gerade die Klöster und mithin die Stiftung eines solchen bzw. deren Ausstattung als ein wichtiges Mittel zum Erwerb dieser geistlicher Gnaden ansieht.



eine Befreiung aus dem reinigenden Purgatorium.<sup>274</sup> Auch die Almosen sind wie die Stiftungen bedeutsam, da sie als eine verdienstvolle Gabe angesehen werden, die ihrerseits von Gott ebenfalls im Sinne des *do ut des* den Büßenden angerechnet werden. Sind sie ursprünglich Liebeswerke, die dem Nächsten hier auf Erden und dem individuellen Toten im Purgatorium dienen, emanzipieren sich die neuartigen Stiftungen im 12. Jahrhundert, worunter auch sakrale Ausstattungsobjekte fallen können, von ihrem ursprünglich caritativen Kontext.<sup>275</sup> Möglich wird diese stärker auf den Individualaspekt fokussierte Praxis durch eine Akzentverlagerung des Allgemeinen Gerichts am Ende der Zeiten zugunsten eines individuellen Gerichts unmittelbar nach dem Tod. So ist auch verständlich, dass das Institut der Gebetsverbrüderungen als Form der Jenseitsfürsorge, vornehmlich an Klöstern, gerne durch Stiftungen in Anspruch genommen wird, um in einen sog. *liber vitae* eingetragen zu werden, in der Hoffnung, dieses zöge auch einen Eintrag in das wahre *liber vitae* nach sich.<sup>276</sup> Die Gabe einer Lichterkrone erfüllte somit die gleiche Zweckbestimmung wie andere Stiftungen auch, sie wäre durch die liturgische Verortung in Messe und Tagzeitenliturgie überdies rückgebunden an die propiatorische Funktion des Messopfers und veranschaulichte schließlich durch diese Maßnahmen zum Seelenheil gleichzeitig die angestrebte Zielsetzung.

Es ist immer wieder auf den Aufstellungskontext der Lichterkrone hingewiesen worden, wobei dem Altar nicht nur als heiligster Ort der Kirche aufgrund des eucharistischen Opfers eine herausragende Stellung zukommt, sondern auch aufgrund des dort stattfindenden Gebetsgedenkens, der dort geschlossenen Geschäftsakte bis hin, dass am Altar zu Gericht gesessen wird.<sup>277</sup>

Bei all dem Dargelegten stellt sich nochmals die Frage nach dem Verhältnis der bahnbrechenden Entwicklungen im 12. Jahrhundert und deren Rezeption durch das Volk im religiösen Bereich unter dem Stichwort der Volksfrömmigkeit. Und da bleibt zu konstatieren, dass vielfach die philosophische und theologische Durchdringung der Glaubensmaterie in ihrer spekulativen Form nicht zu einer

---

<sup>274</sup> Die Gefahren sind vielfach im Anschluss an die apokryphe Paulus Apokalypse von Papst Gregor d. Gr. im Sinne einer Seelenreise verbreitet worden, um vor allem die wirksamen Mittel für die Büßenden herauszustellen, wozu Almosen Fasten, die Gebete für die Verstorbenen und nicht zuletzt die Messen zählen. Vgl. ANGENENDT 1997, S. 670–672., S. 697–699.

<sup>275</sup> Vgl. ANGENENDT 1997, S. 713–715.

<sup>276</sup> Vgl. ANGENENDT 1997, S. 731.

<sup>277</sup> Vgl. ANGENENDT 1997, S. 436.

Änderung frühmittelalterlich geprägter Vorstellungen der Volksfrömmigkeit geführt hat.<sup>278</sup>

SI DE REBUS MUNDANIS CELESTIA COMPARANTUR<sup>279</sup>

## V. 2. Die Hildesheimer Lichterkrone des Bischofs Hezilo<sup>280</sup> - Geschichtliche Voraussetzungen

Mit der Wiedereröffnung des Hildesheimer Mariendoms, nach mehrjährigen Sanierungs- und Umgestaltungsarbeiten, am 15. August 2014 befinden sich die beiden romanischen Lichterkronen der Bischöfe Hezilo und (Azelin) Thietmar<sup>281</sup> wieder an jenen Orten, wo sie zuletzt vor dem 2. Weltkrieg zu sehen waren (**Abb. 22**). Bevor dezidiert auf die Forschungsgeschichte eingegangen wird, möge zwecks besserer Einordnung ein kurzer Abriss über die wechselvolle Geschichte der Lichterkrone(n) vorausgeschickt werden.

Die *corona magna*, die Lichterkrone des Bischofs Hezilo (**Abb. 23**), hat ihren ursprünglichen Platz im Längsschiff des Doms wiedererhalten, nachdem sie zuvor in der Vierung über dem Zelebrationsaltar angebracht war (**Abb. 24**). Die Lichterkrone von Bischof Thietmar, die kleiner ausfällt und auch *corona parva* genannt wird, ist, nachdem sie jahrelang in der am Kreuzgang des Doms gelegenen Antoniuskirche aufgehängt war, (**Abb. 25**) wieder im Chorbereich des Doms angebracht worden.

Mit dieser Maßnahme leistet das Hildesheimer Domkapitel einen wesentlichen Beitrag zur Wiederherstellung eines ursprünglichen Eindruckes des romanischen Domes. Der Umstand, dass sich im Hildesheimer Dom gleich zwei Lichterkronen erhalten haben, erweist sich für die eingehende Erforschung dieser

---

<sup>278</sup> Vgl. ANGENENDT 2004, S. 28.

<sup>279</sup> BERNWARD V. HILDESHEIM: „Wenn mit irdischen Gütern himmlische erworben werden können.“ Zitiert nach AUSST.– KAT. HILDESHEIM 1993, S. 30 (H .J. Schuffels).

<sup>280</sup> Thietmarleuchter, 1038-1044 / 2. H. 14.-15. Jahrhundert, Schmiedeeisen, Kupfer teilweise vergoldet, Dm: 3,30 m, Hildesheim, Dom, aus: DI 58, Stadt Hildesheim, Nr. 22 (†) (Christine WULF), in: [www.inschriften.net](http://www.inschriften.net), urn:nbn:de:0238-di058g010k0002203. Zugriff vom 28.07.18.

<sup>281</sup> Hier wird die Doppelbezeichnung des Leuchters einmalig gewählt; im weiteren Verlauf allerdings nur als Thietmarleuchter. Die Bezeichnung nach Bischof Azelin (1044-1054) ist die in der Forschungsliteratur veraltete Form, da neuere Erkenntnisse die Entstehung zur Zeit des Bischofs Thietmar (1038–1044), des Vorgängers Azelin, als gesichert gelten. WULF stellt in ihrem Beitrag die zu Beginn des 16. Jahrhunderts in Handschriften überlieferten Inschriften A und B der Lichterkrone vor und kann durch die namentliche Nennung Thietmars als Donator die Schenkung eindeutig zugunsten desselben entscheiden. Vgl. WULF 2003, S. 213f.

Werkgruppe als Glücksfall, gleichwohl bleibt anzumerken, dass beide Lichterkronen in ihrem Bestand nicht unbeschadet durch die Zeiten gekommen sind.<sup>282</sup> Besonders der Thietmarleuchter wurde in spätgotischer Zeit einer durchgreifenden Veränderung unterworfen. Die heutige Gestalt des Leuchters geht maßgeblich auf das 15.–17. Jahrhundert zurück, ergänzt um die im Zuge der Renovierungsarbeiten von 1981–1987 rekonstruierten Elemente, sodass sich sein Ursprungsbestand aus romanischer Zeit nicht ohne weiteres bestimmen lässt.<sup>283</sup> Dies ist auch der Grund, weswegen er im Zuge dieser Untersuchung nur im Rahmen eines Exkurses behandelt wird.<sup>284</sup>

Bedeutsamer ist der sogenannte Heziloleuchter, der mit einer Geschichte von Beraubungen und Beschädigungen aufwartet. Die Lichterkrone ist nach dem Hildesheimer Bischof Hezilo (1054–1079) benannt<sup>285</sup>, der in der umlaufenden Inschrift als Donator erwähnt wird. Bischof Hezilo, neben Bernward ebenfalls ein bedeutender Bauherr, Mäzen und Kunstfreund, wovon nicht zuletzt die nach ihm benannte Lichterkrone Zeugnis ablegt, gilt als eine durchsetzungsstarke Bischofspersönlichkeit, die keine Konflikte scheut, wenn es um die Ausdehnung eigener Macht geht.<sup>286</sup> Der Bischof widmet diese Lichterkrone nach dem verheerenden Dombrand von 1046, der den alten Leuchter Bischof Bernwards<sup>287</sup> zerstört, Maria, der Patronin des am 5. Mai 1061 neugeweihten Doms, der auf

---

<sup>282</sup> Zum heute vorhandenen Bestand der ursprünglichen Lichterkrone vgl. KNAPP 2015g, S.291f.

<sup>283</sup> KNAPP liefert einen Überblick hinsichtlich der Kenntnisse über Geschichte, Ausstattung und Restaurierungsmaßnahmen des Leuchters, die jedoch viele Fragen offen lassen. Vgl. AUSST.-KAT. HILDESHEIM 2000, S. 463–66. (U. Knapp) Dazu auch ARENHÖVEL 1975, S. 13. KNAPP 2015f, S. 315. Vgl. auch die Rezension von OLCZAK in: [www.sehepunkte.de/2015/09/26887.html](http://www.sehepunkte.de/2015/09/26887.html) abgerufen am 24.07.2018.

<sup>284</sup> Vgl. hier S.106-109.

<sup>285</sup> GALLISTL weist darauf hin, dass es sich bei der namensinschriftlichen Nennung Hezilos um eine Konjektur handeln könne. Vgl. GALLISTL 2009, S. 44, Anm. 3.

<sup>286</sup> Vgl. Art. „Hezilo“, in: LMA, Bd. IV, Stuttgart/Weimar 1999, Sp. 2206 (U. Mattejet).

<sup>287</sup> Vgl. THANGMAR, *Vita Bernwardi episcopi*, c. 6,8. (MGH IV, 754-786) . Vgl. auch AUSST.-KAT. HILDESHEIM 1993, Bd.1, S. 33. (H.J. Schuffels) Zur Urheberschaft Bernwards hinsichtlich der Lichterkronen auch JARMUTH 1967, S. 52. Dazu auch BINDING 1988, S. 31. Zum Selbstverständnis Bernwards als Stifter vgl. WULF 2008, S. 4f.,S. 7.

den Fundamenten des Vorgängerbaus neu errichtet wird.<sup>288</sup> Allerdings ist bis dato ungeklärt, ob der Leuchter schon zur Weihe oder erst kurz vor dem Tod Bischof Hezilos 1079 fertiggestellt war.<sup>289</sup> Immer wieder ist die Entstehung des Heziloleuchters aufs Engste mit der Person Bischof Bernwards verbunden worden. Lange Zeit gilt er als Auftraggeber des Leuchters, wohingegen sein bischöflicher Nachfolger Hezilo ihn jedoch fertiggestellt haben soll.<sup>290</sup> Stilistische Untersuchungen am Leuchter können sowohl die Hinweise im Chronicon Hildesheimense als auch die Inschrift der Lichterkrone, die Hezilo (1054–79) als Donator benennt, auf eine Datierung in Hezilonische Zeit eingrenzen,<sup>291</sup> sodass nach dem Wiederaufbau des zerstörten Altfriddomes mit der Weihe des neuen Domes 1061 Bischof Hezilo seinen Leuchter in das Längsschiff des neuen Domes aufhängen lassen kann. Somit ist eine Entstehungszeit zwischen 1061 und 1079 anzunehmen.<sup>292</sup>

Aufgrund seines Alters und seiner Maße ist der Heziloleuchter die älteste und zudem größte noch erhaltene romanische Lichterkrone; sein ursprünglicher und jetziger Aufstellungsort war und ist das Mittelschiff des Domes,<sup>293</sup> näherhin auf

---

<sup>288</sup> Vgl. AUSST.–KAT. SPEYER 1992, S. 462. (M. Schulze–Dörlamm) Vgl. auch GALLISTL 2009, S. 45. KRUSE berichtet von den baulichen Veränderungen, die die Hildesheimer Domkirche, begonnen mit dem ersten Bau einer Saalkirche unter Kaiser Ludwig dem Frommen 815, der auch das Bistum gründete, bis hin zum Domneubau unter Bischof Hezilo durchlaufen hat. Dabei kommt er auch auf die im Zuge der Restaurierungsmaßnahmen 2009–2013 durchgeführten bauarchäologischen Erkenntnisse zu sprechen. Sie sind im Hinblick auf den Aufstellungsort der ersten bernwardinischen Lichterkrone im Altfriddom interessant, da sich Fragmente des Fußbodendekors erhalten haben, die die Schilderung Thangmars erhärten, wonach sich die Lichterkrone in medio ecclesiae befunden habe. Vgl. KRUSE 2015, S.346–355.

<sup>289</sup> Vgl. KRUSE 2015, S. 354. Aufgrund der Interpretation der Inschrift wird eine Fertigstellung der Lichterkrone wenige Jahre vor dem Tod Hezilos angenommen. Vgl. ebd., S. 355.

<sup>290</sup> Vgl. DI 58, Stadt Hildesheim, Nr.25 (Christine WULF), in: [www.inschriften.net](http://www.inschriften.net), urn:nbn:de:0238-di058g010k0002504. Abgerufen am 18.07.2018.

<sup>291</sup> Vgl. ARENHÖVEL 1975, S. 45. Der Autor verweist gerade in der Auswertung der Inschrift auf das Ergebnis einer paläographischen Untersuchung, die unzweifelhaft in die 2. Hälfte des 11. Jahrhunderts weist. Vgl. ebd. Dazu auch WULF, die die Inschrift aufgrund ihres Duktus den „zeitgenössischen Auszeichnungsschriften“ als nahestehend charakterisiert. Vgl. DI 58, Stadt Hildesheim, Nr.25 (Christine WULF), in: [www.inschriften.net](http://www.inschriften.net), urn:nbn:de:0238-di058g010k0002504. abgerufen am 18.07.2018.

<sup>292</sup> Zu einer anderen Datierung zwischen 1055 und 1065 vgl. ELBERN <sup>2</sup>1976, S. 44.

<sup>293</sup> Vgl. AUSST.–KAT. SPEYER 1992, S. 459–462. Hier S. 459. (M. Schulze–Dörlamm) KNAPP deutet die Anbringung der Lichterkrone in der Mitte des Domes unter Verweis auf Offb. 21,3, wonach Gott inmitten seines Volkes wohnen werde. KNAPP 2000, S. 52. Eine abweichende Meinung zur Aufstellung des hezilonischen Leuchters im Mittelschiff vertreten JACOBSEN und KOSCH, wenn sie im Zuge der Ausstattung des Domes um 1100 anmerken: „Im Sanktuarium vor dem Marienaltar dürfte der erhaltene Radleuchter gehangen haben, den Bischof Hezilo als Ersatz für eine zerstörte Leuchterkrone Bischof Bernwards stiftete.“ Auch erwähnen sie nicht den Thietmarleuchter. AUSST.–KAT. HILDESHEIM 2001, S. 71 (Jacobsen/Kosch).

der Höhe der Zungenblattkapitelle der Säulen, die die Hochschiffwände des Längsschiffs tragen (**Abb.26**).<sup>294</sup> Die gravierendsten und nachhaltigsten Veränderungen am Leuchter hängen zweifelsohne mit dem Verlust sämtlicher Silberarbeiten zusammen, die sich am Leuchter befanden bzw. dort angebracht werden konnten.<sup>295</sup>

Im Jahr 1600 fällt das Domkapitel den Beschluss, die große Krone reparieren zu lassen,<sup>296</sup> nachdem sich im Zuge der Reformation die Beschädigungen des Leuchters häufen.<sup>297</sup> Schwere Beschädigungen sind wieder für die Zeit des Dreißigjährigen Krieges zu konstatieren, die erst 1818 in eine erneute Restaurierung unter Domvikar Wilhelm Todt münden.<sup>298</sup> Mit der barocken Umgestaltung des Domes kommt es auch zu Überlegungen, die große Krone abzuhängen und durch neue Leuchter zu ersetzen.<sup>299</sup> Allerdings werden sie nicht umgesetzt, da die finanziellen Mittel hierfür nicht ausreichen.<sup>300</sup> Die von Todt durchgeführte Wiederherstellungsmaßnahme erfordert hingegen einen erneuten restauratorischen Eingriff in den 1860-er Jahren. Neben neuen Tropfschalen erhält der Leuchter an den Wandsegmenten auch zahlreiche Namensaufschriften. Das erklärte Unterfangen Friedrich Küsthardts hingegen ist es, den Leuchter in seinem Urbestand zu rekonstruieren. Während er für das South Kensington Museum in London (seit 1854 Victoria and Albert Museum) eine Rekonstruktionskopie des Leuchters als Auftragsarbeit anfertigt<sup>301</sup>, wobei wohl auch zwei Türme und drei Tore miteinander vertauscht werden,<sup>302</sup> konkretisieren sich seit 1899 seine Planungen zu einer Wiederherstellung des Heziloleuchters.<sup>303</sup> Nach dem Tod Friedrich Küsthardts setzt sich sein Bruder Helfried Küsthardt mit des-

---

<sup>294</sup> Vgl. KRUSE 2015, S. 345, S. 354.

<sup>295</sup> Vgl. ARENHÖVEL 1975, S. 20. Vgl. auch KNAPP/KRUSE 2015, S. 330.

<sup>296</sup> Vgl. ARENHÖVEL 1975, S. 21.

<sup>297</sup> Vgl. KNAPP/KRUSE 2015, S. 330. Die Restaurierungsarbeiten werden vom Goldschmied Sebastian Korber 1600–1602 durchgeführt. Vgl. dazu auch KNAPP 2015e, S. 271–281.

<sup>298</sup> Diese Restaurierungsmaßnahme betraf die Wiederherstellung des gesamten Leuchters, die allerdings wenig fachmännisch durchgeführt wurde; es sind mehrere Ergänzungen aus z. T. anderem Material (Weißblech) vorgenommen worden. Vgl. ARENHÖVEL 1975, S. 22. Zu den einzelnen Maßnahmen vgl. auch KRUSE/KNAPP 2015, S. 332. Des Weiteren KNAPP 2015d, S.255–268, bes. S. 261.

<sup>299</sup> Vgl. KNAPP/KRUSE 2015, S. 332.

<sup>300</sup> Vgl. ARENHÖVEL 1975, S. 21.

<sup>301</sup> Vgl. KNAPP 2015c, S. 227. Ausführlich dazu GIERSBECK 2015, S. 362–365.

<sup>302</sup> Vgl. ARENHÖVEL 1975, S. 22f. Zur Restaurierung vgl. auch ebd., S. 39f.

<sup>303</sup> Vgl. KNAPP/KRUSE 2015, S. 332.

sen vorgelegten Vorschlägen auseinander. Trotz neuerer Erkenntnisse, die durch die Arbeiten am Leuchter zum Vorschein kommen, wird der Leuchter gemäß der Vorschläge Friedrich Küsthardts wiederhergestellt.<sup>304</sup> Ein weiterer Eingriff in den Leuchter besteht in der 1904 vorgenommenen Elektrifizierung, die 1933 nochmals verändert wird.<sup>305</sup> Während des 2. Weltkrieges ist der Leuchter zerlegt und an verschiedenen Stellen bis 1948 ausgelagert,<sup>306</sup> wiederum erleidet er schwere Schäden und wird 1949 von Heinrich Waldmann repariert. Dabei kommt es bei der Montage der Elemente des Leuchters wieder zu Verwechslungen einzelner Teile.<sup>307</sup> Seit 1960 hängt er im wieder aufgebauten Dom in der Vierung, eine Maßnahme, die mit der abgeschlossenen Domsanierung 2014, wie bereits erwähnt, zugunsten des ursprünglichen Aufstellungsortes im Längsschiff revidiert wird.

Weitere Konservierungsmaßnahmen schließen sich in den Jahren 2002–2006 an, dabei wird auch die Elektrifizierung rückgängig gemacht.<sup>308</sup>

Letztlich liest sich die Geschichte der Lichterkronen im Hildesheimer Dom als eine, die sowohl von der Verehrung Gottes, der Memoria der Schenkenden und der hohen Wertschätzung, die der großen Krone entgegengebracht wird, nicht zuletzt durch den Umstand bezeugter Bestattung unter ihr, als auch als eine, die von Plünderungen, kriegerischen Auseinandersetzungen, von Restaurierungen und nicht zuletzt als wertvolles Schatzgut<sup>309</sup> berichtet.

---

<sup>304</sup> Vgl. KNAPP/KRUSE 2015, S. 333. Die umfangreichen Arbeiten umfassten sowohl die Rückgängigmachung der von Todt veranlassten Restaurierungen als auch verschiedene Nachbildungen, Ergänzungen und Rekonstruktionen. Unter Einsatz damals moderner Technik wurde auf herkömmliche Herstellungsweisen verzichtet und die neu erarbeiteten Elemente per Stempel dementsprechend gekennzeichnet. Vgl. ebd., S. 333f. Vgl. auch KNAPP 2015c, S.227–253.

<sup>305</sup> Vgl. KNAPP/KRUSE 2015, S. 334. Zur kontrovers geführten Diskussion seitens des Domkapitels über die Elektrifizierung, die auch aus liturgischen Gründen, nämlich in ihrer Stiftung, abzulehnen sei, vgl. KNAPP 2015d, S. 251, Anm. 94. S. 252.

<sup>306</sup> Vgl. KNAPP 2015b, S. 219–221. Dazu auch WOLFSBAUER 1999, S.142–145.

<sup>307</sup> Vgl. KNAPP/KRUSE 2015, S. 334. Dazu auch KNAPP 2015b, S. 219–226.

<sup>308</sup> Vgl. KNAPP/KRUSE 2015, S. 334.

<sup>309</sup> In diesem Zusammenhang sind die Nachrichten zur Zeit der Stiftsfehde (1519–23) zu verstehen, die von der Entfernung des gesamten Silberwerks am Leuchter, einschließlich der aufsteckbaren Engelsfiguren, berichten, weil sie der Entlohnung der Knechte und Reiter dienten, die dem Bischof in dieser Auseinandersetzung zu Hilfe kamen. Vgl. ARENHÖVEL 1975, S. 20. KNAPP/KRUSE 2015, S. 330.

## V. 2. 1. Die spezielle Forschungsgeschichte

Eine gute überblicksartige Darstellung der speziellen Forschungsgeschichte zum Heziloleuchter bietet Arenhövel. Auf diese bezieht sich auch der hier vorgelegte Überblick, ergänzt um die neueste Publikation, die von Karl Bernhard Kruse 2015 herausgegeben wurde.

Zunächst verweist Arenhövel auf die inhaltlichen Schwerpunkte der Forschung, die die Bereiche Archäologie, Ikonographie, Historie unter besonderer Berücksichtigung der Ursprungs- und Stifterfrage sowie die theologische Programmatik des Leuchters umfassen.<sup>310</sup> Er berichtet von einer ersten urkundlichen Erwähnung des Leuchters aus dem Jahr 1276, die eine Schenkung zur Beleuchtung des Domes bezeugt.<sup>311</sup> Sodann wendet er sich den ältesten erhaltenen Nachrichten über den Leuchter zu, die in der gedruckt erhaltenen Nachricht von Martin Zeiller in der *Topographia Saxoniae Inferioris* von 1653 vorliegt und die den Leuchter mit Bischof Hezilo in Verbindung bringt.<sup>312</sup> Davon zu unterscheiden ist eine nahezu zur selben Zeit (vor 1673) erhaltene erste Beschreibung des Leuchters, die von Georg Elbers S.I. stammt und die in Verbindung mit seinem *Chronicon Hildesiense* steht und zudem eine vollständige Inschriftenwiedergabe des Leuchters bereitstellt, die Elbers auf Thangmar, dem Biographen Bernwards, zurückführt.<sup>313</sup> Diese ältesten Nachrichten reflektieren vornehmlich die Frage der Urheberschaft des Leuchters, stellen aber noch keine dezidierte kunsthistorische Beschäftigung mit dem Objekt dar. Das feststellbare Interesse der Beiträge konzentriert sich nachweislich auf die Fragen, wer den Leuchter gestiftet bzw. hat arbeiten lassen, sodann auf jene, die die Ausstattung des Leuchters betreffen. Immer wieder stößt man auf die bereits erwähnte Meinung, dass Bernward die große Krone begonnen, Hezilo sie jedoch fertiggestellt

---

<sup>310</sup> Vgl. ARENHÖVEL 1975, S. 17.

<sup>311</sup> Vgl. ARENHÖVEL 1975, S. 20.

<sup>312</sup> Vgl. ARENHÖVEL 1975, S. 17.

<sup>313</sup> Vgl. ARENHÖVEL 1975, S. 17. Das *Chronicon Hildesiense* von ELBERS ist nicht mit dem *Chronicon Hildesheimense* zu verwechseln, das kurz nach Hezilos Tod verfasst wurde und erstmals den Leuchter erwähnt. Vgl. ebd., S. 20. Hinsichtlich der gemeinsamen Nennung von Bernward als Stifter der großen Krone und Hezilo, der sie schließlich fertig stellt, muss angemerkt werden, dass sie erst seit dem 17. Jahrhundert bei ELBERS so kolportiert wurde. Vgl. ebd., S. 45. Vgl. zur Entstehung der Urheberschaft Bernwards für den Heziloleuchter auch KNAPP 2015a, S. 13.

habe.<sup>314</sup> Die sehr kontrovers auf der Grundlage unterschiedlicher Quellen geführte Diskussion ist mittlerweile zugunsten einer Stiftung durch Bischof Hezilo entschieden.<sup>315</sup>

Eine erste kunsthistorische Beschäftigung mit der Lichterkrone setzt im 19. Jahrhundert mit Johannes Dominicus Fiorillo<sup>316</sup> ein. Arenhövel verweist weiterhin auf Johann Michael Krätz, der in seinen Ausführungen zur Lichterkrone eine erste zuverlässige Beschreibung des Objektes bietet und geht so den Fragen nach Aussehen und Ausstattung der Lichterkrone nach. So teilt er auch erstmals die Namen der Apostel, Tugenden und Propheten an den Toren und Türmen mit und ergänzt seinen Beitrag noch durch eine Abbildung.<sup>317</sup> „Auf Elbers sind vermutlich auch seine Angaben zurückzuführen, daß ehemals in den Apsiden und Vorhallen der Türme ‘kleine silberne Standbilder’ gestanden und ‚Figuren‘ die Tore ‚geziert‘ hätten; Quellen gibt er dazu nicht an.“<sup>318</sup>

Zusammenfassend lässt sich zu Krätz sagen, dass seine Untersuchung die „bis dahin umfangreichste Bestandsaufnahme“<sup>319</sup> zum Leuchter darstellt und die überdies auch ein mögliches Mittellicht der Krone durch eine Urkunde aus dem Jahr 1442 zu belegen vermag.<sup>320</sup>

Im weiteren Forschungsverlauf werden unterschiedliche Fragen diskutiert: So beschäftigt sich Charles Cahier in seinem 1854 erschienenen Beitrag u.a. mit den Türmen, Toren und Laternen, um sie als Gehäuse für Öllampen zu ver-

---

<sup>314</sup> Vgl. ARENHÖVEL 1975, S. 17. Der Autor verweist dabei auf die kontrovers geführte Diskussion in den Beiträgen bei Joachim Barward LAUENSTEINs Bistumsgeschichte von 1740, der die Stiftung auf Hezilo allein zurückführt. Vgl. ebd. Anm. 4. Dagegen J.C. HARENBERG in seiner Historischen Beschreibung der Bischöflichen Kirche in Hildesheim von 1754, in der er sich der Meinung einer doppelten Stifterschaft anschließt. Vgl. ebd. Das Für und Wider zieht sich auch in den Publikationen von Joseph Anton CRAMER von 1792, im sogenannten „Bernwardsbüchlein“ von 1767 durch, die beide von einer bernwardinischen Urheberschaft ausgehen, wohingegen Johann Dominik FIORILLO in seinem Beitrag der Geschichte der zeichnenden Künste in Deutschland und den vereinigten Niederlanden, Bd. II von 1817, eine doppelte Stifterschaft präferiert. Vgl. ebd. Anm. 12. Dazu auch BOCK 1863, S. 42 mit Verweisen auf KRATZ 1840, II, pag. 83. Aus dieser Quellenlage heraus versteht sich letztlich auch die Interpretation KITTS, die Entstehung der frühromanischen Lichterkronen ursächlich auf Bischof Bernward zurückzuführen. Vgl. KITT 1941, II, S. 67–70. KNAPP 2015a, S. 13.

<sup>315</sup> Vgl. GALLISTL 2009, S. 43.

<sup>316</sup> Vgl. FIORILLO 1817, II, S. 20–25.

<sup>317</sup> Vgl. ARENHÖVEL 1975, S. 17. Vgl. ebd., S. 212, Anm. 15.

<sup>318</sup> ARENHÖVEL 1975, S. 17. Die Schatzverzeichnisse des Doms aus dem 15. Jahrhundert sprechen von großen silbernen Engeln, die auf die bajonettartigen Bleche oberhalb der Tore aufgesteckt werden konnten. Vgl. KNAPP/KRUSE 2015, S. 330.

<sup>319</sup> ARENHÖVEL 1975, S. 17.

<sup>320</sup> Vgl. ARENHÖVEL 1975, S. 17.



stehen<sup>321</sup> - ebenfalls eine These, die Kontroversen auslöste und neben dem Für und Wider einer solchen Annahme das Bewusstsein der Funktion dieser Dekorelemente wachrief.<sup>322</sup> So schlossen sich Küsthardt<sup>323</sup> und Viollet-le-Duc<sup>324</sup> dieser These an. Franz Bock, der im Zusammenhang mit dem Aachener Barbarossa-Leuchter den Heziloleuchter bespricht, lehnt hingegen diese Annahme ab.<sup>325</sup> Einen weiteren wichtigen Beitrag liefert 1874 Friedrich Küsthardt, der, wie bereits ausgeführt, eine Untersuchung des Leuchters vornimmt, um eine Kopie anfertigen zu können. Dabei scheidet er die späteren Zutaten vom ursprünglichen Bestand und versucht anhand der „für alt gehaltenen Stücke[n] den Leuchter zu rekonstruieren.“<sup>326</sup> Er lehnt auch aus technischen Gründen eine Bestückung der Türme mit Standfiguren ab, lässt es aber für die Tore offen. Adolf Bertram legt 1899 seinen ersten Band der „Geschichte des Bistums Hildesheim“ vor, in dem er sich den Beobachtungen und Erkenntnissen Küsthards zum Leuchter anschließt, um sich schließlich in seiner im Folgejahr erschienenen Schrift „Geschichtliche Nachrichten über die beiden Radleuchter im Dome zu Hildesheim“ kritisch den bis dato kontrovers diskutierten und ventilierten Fragen zur Urheberschaft (Bernward/Hezilo) und Ausstattung (Figuren in Toren und Türmen, Silberplatten sowie das Mittellicht) zu äußern.<sup>327</sup> Weitere Ausführungen zum Geschick des Leuchters im Laufe der Zeit schließen sich in den Folgebänden zur Bistumsgeschichte an. In den nachfolgenden Publikationen zum Leuchter geht es um Restaurierungsarbeiten, die 1903 abgeschlossen sind; des Weiteren um die Provenienz der Ornamentierung des Leuchters mit einem ersten Verweis in den byzantinischen Kulturraum<sup>328</sup> und um die theologische Programmatik, die vornehmlich als eine

---

<sup>321</sup> Vgl. CAHIER 1853, S. 55.

<sup>322</sup> Vgl. ARENHÖVEL 1975, S. 18.

<sup>323</sup> Vgl. KÜSTHARDT 1874, S. 194.

<sup>324</sup> Vgl. VIOLLET-LE-DUC 1874, S. 140f.

<sup>325</sup> Vgl. BOCK 1864, S. 42–47.

<sup>326</sup> ARENHÖVEL 1975, S. 18.

<sup>327</sup> Vgl. BERTRAM 1899, S. 8f.

<sup>328</sup> Vgl. HUMANN 1900, S.46. Dazu auch NOACK-HALEY, die im Rückgriff auf ARENHÖVEL eher einen islamischen Kontext favorisiert. Vgl. NOACK-HALEY 2004, S. 199. ARENHÖVEL 1975, S. 87. Vgl. auch KNAPP 2015a, S. 13.

Visualisierung des Himmlischen Jerusalem begriffen wird.<sup>329</sup> Neben der vorgelegten Dissertation von Kitt, in der der Heziloleuchter ausführlich, jedoch ohne eingehende Erörterung der Ornamentfrage, besprochen wird, gibt es noch einen auf veraltetem und für den Erscheinungszeitraum wissenschaftlich überholten Forschungsstand beruhenden Beitrag von Francis J. Tschan (1951).<sup>330</sup>

Auffällig ist, dass die seit Krätz durchgeführten Untersuchungen in den Überblickswerken zum Leuchter wie auch anderen topographischen oder kunsthistorischen Werken kaum Berücksichtigung finden, sodass ein mehr oder minder knapper Informationsstand zum Leuchter wiedergegeben wird, der teilweise fehlerhaft ist.<sup>331</sup> Die detaillierte und grundlegende Untersuchung, die Willmuth Arenhövel 1975 vorlegt, würdigt insbesondere die geschichtlichen Quellen zum Leuchter als auch die Historie seiner Wiederherstellung. Seine Erkenntnisse konzentrieren sich vornehmlich auf die Ornamentik, in der sich ein spezifisch niedersächsisches Formengut festmachen lässt ohne jedoch das Besondere der Leuchtergestaltung damit erklären zu können.<sup>332</sup>

Neben spezifischen Einzeluntersuchungen, so zum Vorfinden islamischer Elemente im Dekor des Leuchters<sup>333</sup>, ferner zur Gestaltung der Türme, die einen Bezug zu den Tristegum–Vierungstürmen<sup>334</sup> des Hildesheimer Doms und der Goslarer Stiftskirche aufweisen und wiederum den Charakter des Himmlischen Jerusalem belegen sollen sowie generell die Frage nach der Form der Türme und deren Bedeutung ins Bewusstsein heben, sind schließlich noch all jene Publikationen anzuführen, die sich zur Bedeutung der verwendeten Materialien am Leuchter<sup>335</sup> äußern bzw. jene, die im Zusammenhang mit Ausstellungen

---

<sup>329</sup> Vgl. KNAPP 2015a, S.13. Hierzu auch die Arbeiten von Georg HUMANN, Richard HERZIG und Adolf ZELLER. Vgl. ARENHÖVEL 1975, S. 18. In der Frage zur Ornamentik sind vor allem die Arbeiten von Otto VON FALKE (1907), der stilistische Abgleiche zu Vergleichsobjekten vornimmt sowie Max CREUTZ (1909), der generell die Bedeutung der Ornamentik für die romanesche Kunst hervorhebt und die am Leuchter vorzufindende in einen größeren Kontext betrachtet und einordnet. Vgl. ARENHÖVEL 1975, S. 18.

<sup>330</sup> Vgl. ARENHÖVEL 1975, S. 19. Vgl. hierzu auch die kritischen Anmerkungen ARENHÖVELS ebd., S. 213f. Anm. 48.

<sup>331</sup> Vgl. ARENHÖVEL 1975, S. 19.

<sup>332</sup> Vgl. KNAPP 2015a, S. 14.

<sup>333</sup> Vgl. NOACK–HALEY 2004, S. 199.

<sup>334</sup> Vgl. KOZOK 2004, S. 172–182.

<sup>335</sup> Vgl. RAFF 2008, S. 49–91.

stehen<sup>336</sup> oder der Frage nach der Funktion des Leuchters im liturgischen Kontext nachgehen.<sup>337</sup> Die vorerst neueste Publikation zum Leuchter, die Karl Bernhard Kruse vorlegt, erschien 2015 und nimmt vornehmlich die Restaurierungsmaßnahmen des Leuchters in den Blick. In dieser Hinsicht erweist sich die Monographie als ein reicher Fundus zu den spezifischen Fragen der Restaurierung. Sowohl die verschiedenen verwendeten Materialien als auch die diversifizierten Vorgehensweisen der Restaurierung mit modernsten technischen Mitteln wie dem Laser, fördern wissenschaftliche Erkenntnisse zutage, die sich in der Rekonstruktion des ursprünglichen Aussehens und der Ausstattung der Lichterkrone niederschlagen. Ferner geht die Arbeit dem Nachwirken der Leuchterform auf später entstehende Lichterkronen, die den Heziloleuchter zitieren, in einem eigenen Beitrag ein und stellen somit die kunsthistorische Bedeutsamkeit dieses Artefakts heraus. Der Verzicht auf einen neuerlichen stilkritischen Forschungsbeitrag bleibt bei der umfangreichen und detaillierten Untersuchung, die Arenhövel vorgelegt hat, verständlich, doch offenbart auch die neueste Publikation, dass das theologische Thema des Himmlischen Jerusalem als Leitmotiv des Leuchters nur inklusiv, jedoch nicht differenziert genug behandelt wird.

Zusammenfassend bleibt zur Forschungsgeschichte anzumerken, dass sich die Frage nach der Urheberschaft des Leuchters zugunsten des in der Inschrift benannten Bischofs Hezilo beantworten lässt, ebenso jene, mit welcher Anzahl und wo die literarisch belegte Ausstattung der Lichterkrone mit Silberfigurinen zu verorten ist. Die zahlreichen Restaurierungen haben einen nicht unerheblichen Anteil an den generierten wissenschaftlichen Erkenntnissen. Dabei ragen die Forschungen zur stilkritischen Untersuchung der Ornamentik, die Arenhövel vorlegt hat, sowie die neueren Arbeiten von Knapp und Kruse aus dem Jahr 2015 heraus. Erwähnenswert ist auch der beeindruckende Beitrag Gallistls hinsichtlich der Bedeutung und der liturgischen Funktion von Lichterkronen. Er hat in seinem Beitrag nicht nur die Funktionsvarianz, die eine Lichterkrone im Verlauf der Zeit annehmen kann, am Beispiel des Heziloleuchters aufzeigen können, sondern auch die Frage nach der Deutung der Lichterkrone in den größeren Kontext von Raum und gefeierter Liturgie hineingestellt. Dies zusammengekommen und der Umstand, dass der Leuchter neben der Stifterinschrift, auch

---

<sup>336</sup> Zu den Ausstellungen „Niederdeutsche Kunst des Mittelalters“ in Braunschweig 1948/49, Salierausstellung Speyer 1992, *Ego sum Hildesemensis* in Hildesheim 2000 sowie *Visions de Futur. Une histoire des peurs et des espoirs de l'humanité*, Paris 2001. Vgl. auch KNAPP 2015a, S. 14f.

<sup>337</sup> Vgl. GALLISTL 2009, S.43–88, der auf die theologische Programmatik nur bedingt zu sprechen kommt.

über weitere Namenszuweisungen von Propheten, Königen und Aposteln an den Türmen und Toren verfügt, weisen den Heziloleuchter als ein komplexes Ausstattungsobjekt für Kirchenraum und Liturgie aus. Für den weiteren Verlauf der Forschung stellt sich daher die Frage, ob diese Komplexität, die sich in der ikonographische Gestaltung des Objektes niederschlägt, erstens auch für die übrigen Licherkronen gilt, sodann ob es in Korrespondenz zur Vielschichtigkeit des theologischen Topos als Himmlisches Jerusalem steht und schließlich ob dieses verwendete theologische Motiv nur auf der Basis kompilierter Bibeltextstellen erschlossen werden kann oder als Ausdruck verschiedener theologischer Inhalte aufzufassen ist, die zu einer übergeordneten Systematisierung von Zeit und Raum in Beziehung stehen und ein heilsspezifisches Ordnungsgefüge veranschaulicht werden soll.

## V. 2. 2. Die Beschreibung der Licherkrone

Mit ihren ungefähr sechs Meter Durchmesser<sup>338</sup> und 18,84 m Umfang<sup>339</sup> greift die große Licherkrone des Bischofs Hezilo über eine nahezu kreisrunde Form das Bild einer mit Türmen und Toren bewehrten Stadtmauer auf. Diese besteht aus 24 Segmenten, die abwechselnd von einem Turm und einem Tor begrenzt werden - insgesamt jeweils 12 an der Zahl. Die Höhe der Mauer beträgt 0,37 m, die der Türme 0,92 m und die der Tore 0,565 m.<sup>340</sup> Wie Knapp in seinem Beitrag über den mittelalterlichen Bestand am Heziloleuchter hervorhebt, sind nicht alle Türme und Tore sowie Mauersegmente mittelalterlichen Ursprunges, sondern erheblich durch die Gebrüder Küsthardt nach den mittelalterlichen Vorbildern Anfang des 20. Jahrhunderts ergänzt worden.<sup>341</sup> Über ein kreuzförmiges

---

<sup>338</sup> Vgl. KNAPP 2015h, S. 17. AUSST.–KAT. SPEYER 1992, S. 459. (M. Schulze–Dörlamm) die genauen Maße bietet BERGMANN 2006, S. 67 Anm. 2: „Der Durchmesser beträgt in der Achse IACOBVS–MATHEVS 590,2 cm, in der Achse IOHANNES–PHILIPPVS 611,8 cm.

<sup>339</sup> Vgl. GALLISTL 2009, S. 43.

<sup>340</sup> Vgl. AUSST.–KAT. SPEYER 1992, S. 459 (M. Schulze–Dörlamm).

<sup>341</sup> Vgl. KNAPP 2015g, S. 291. Dazu zählen sechs der zwölf Tore (S. Judas, S. Paulus, S. Matheus, S. Iacobus minor et maior, S. Bartholomeus), Ergänzungen der Flankentürme finden sich an den übrigen. Überarbeitungen sind auch an den Exedren (Apsiden) der Türme des Rechtecktypus vorgenommen worden; die des kreisförmigen Typus sind nur in der Grundstruktur mittelalterlich, über die Gestalt der Wände lässt sich nur spekulieren, da es schon seit der Wiederherstellung unter TODT keine ursprünglichen Bauelemente mehr gab. Beim rechteckigen Typus wirken sich auch Vertauschungen von Bauelementen aus. Verluste bzw. Neuerungen sind auch bei den Schriftwinkeln zu konstatieren, sowie einzelne Elemente an den Türmen selbst. Schwerwiegender sind die Verluste an den Mauersegmentstreifen, den Wulstranken und Palmettenbändern. Vgl. ebd., 292. Zu den Veränderungen an den Toren und Türmen vgl. auch ebd., S.295–299.

Tragegestänge, das in der Mitte durch einen Vierpass mit darüber liegender Kugel zusammengeführt wird, hängt der Leuchter an einer Eisenkette von der Flachdecke des Domes im Mittelschiff herunter und ist zudem mit einem eisernen Tragegerüst verbunden. Nachfolgend soll der Leuchter anhand der von Knapp vorgelegten Aufsicht des Leuchters <sup>342</sup> (**Abb. 27**) vorgestellt werden. Eine detaillierte Besprechung des Ornamentschmuckes sprengte die Untersuchung, weswegen auf die Arbeit von Arenhövel an dieser Stelle verwiesen sei.

### V. 2. 2.1. Die Mauer

Jedes der 24 Segmente des umlaufenden Mauerrings gliedert sich in fünf horizontal voneinander abgrenzte Streifen; jeweils ein schmaler Streifen, der nach oben und unten hin die Mauer begrenzt, gibt die in Braunfirnis (email brun) ausgeführte Inschrift wieder.<sup>343</sup> Oberhalb des oberen Inschriftenstreifens befinden sich je drei Zinnen mit vegetabilem Dekor in Außenansicht, hinter denen je eine aufragende Vorrichtung für die Kerzen mit Tropfenschale angebracht ist; insgesamt sind es 72 Halterungen. Unterhalb des oberen Inschriftenstreifens schließt sich ein Streifen in durchgehendem Palmettendekor an, der in gleicher Weise auch oberhalb des unteren Inschriftenstreifens angebracht ist und somit den mittleren schmaleren Wulstrankenstreifen rahmt.<sup>344</sup> Die Innenseite des Mauersegmentes ist ebenfalls in fünf Streifen gegliedert. An der Rückseite der Inschriftenstreifen befinden sich oben wie unten Rautenbänder. Es schließt sich ein durchgehendes breites Verkleidungsblech an, auf dem mittig ein Palmettenstreifen angebracht ist, der in Korrespondenz zum vorderseitigen Wulstrankenstreifen steht.

Die Beschreibung setzt bei dem Segment an, das den Beginn der Inschrift markiert und entgegen des Uhrzeigersinns bei Aufsicht auf den Leuchter gelesen werden muss.<sup>345</sup> Nach dem Schema von Knapp entspricht es dem Segment zwischen dem Tor S. ANDREAS und dem Turm mit der Tugend der KARITAS.

---

<sup>342</sup> Vgl. KNAPP 2015h, S. 30, Abb. 12.

<sup>343</sup> Zur derzeitigen und ursprünglichen Materialzusammensetzung der Lichterkrone vgl. BERGMANN 2006, S. 68f.

<sup>344</sup> Diese Anbringung der Palmettenstreifen entspricht nach den neuesten Forschungen nicht der ursprünglichen des 11. Jahrhunderts. Höchstwahrscheinlich waren an ihrer Stelle Silberarbeiten, die später verloren gegangen sind, angebracht; darauf scheint auch ein erhaltenes Silberfragment hinzuweisen. Die Palmettenstreifen dienten eher zur Abdeckung des mittleren Wulstrankenstreifens auf der Innenseite des Leuchters. Vgl. dazu KNAPP 2015g, S.309f.

<sup>345</sup> Vgl. KNAPP 2015h, S. 17. Es bleibt trotz guter Überlieferungslage der Inschrift unklar, an welcher Stelle der Mauersegmente und Baugruppe die Inschrift ursprünglich eingesetzt war. Vgl. KNAPP 2015g, S. 301.

Die Lichterkrone weist insgesamt 12 Tore und 12 Türme auf, wobei Letztere in jeweils sechs Türme über einem rechteckigen und über einem runden Grundriss gebildet sind. Die Tore tragen die Namen der zwölf Apostel; an Stelle des Matthias ist Paulus erwähnt.

### V. 2. 2. 2 Die Tore

Alle sechs Tore sind nach dem gleichen Prinzip gestaltet. Bei dieser Architektur handelt es sich um eine aus mehreren Einzelementen zusammengesetzte Toranlage, die risalitartig aus dem Mauersegment hervortritt. (**Abb.28**) Sie besteht aus zwei das zentrale Tor flankierenden Rundtürmen, die an zwei markanten Stellen mit Arkaturen durchbrochen ist, wobei eine erste in Höhe des Wulstrankenstreifens, eine weitere in Höhe der Mauer bekrönenden Zinnen angebracht ist. Die flankierenden Türme sind mit einem Ornamentdekor in Braunfirnis verziert und werden durch ein haubenartiges Turmdach mit Knauf bekrönt. Das zentrale Torelement setzt sich aus drei Teilen zusammen:

Zur Schauseite spannt sich ein von zwei Säulen, die je über eine Basis zu den Kapitellen aufsteigen und mit umlaufender Girlande geschmückt sind, getragener Bogen. Dieser wiederum tritt plastisch hervor und ist mit einem rautenförmigen Ornament dekoriert. Oberhalb des Bogens steht an Stelle des Gesimses die Inschrift mit einem Apostelnamen und abschließender Zinnenbekrönung. Kleine aufsteigende hochreliefierte Rundtürme an den Ecken verbinden den zentralen Bogenlauf mit den Seiten. Die Seitenwände sind jeweils durch drei übereinander gestellte Bögen auf abgesetzten Säulen mit Basen und Kapitellen gegliedert; die oberste Zone, in Höhe des zentralen Bogenlaufs, schmückt ein Tondo mit kreuzförmiger Blüte. Einem Element gebührt besondere Aufmerksamkeit:

„An den vertikalen Verbindungseisen der Tragreifen, vor denen die Tore montiert sind, befinden sich lanzettförmige, leicht nach innen geneigte Bajonette, die mit großen Nieten mit dem Traggerüst verbunden sind.“<sup>346</sup> Sie dienten als Befestigungsgrund für die silbernen Engel, die zum Ausstattungsschmuck der Lichterkrone gehörten und durch ein Domschatzverzeichnis mit Eintrag von 1438 belegt sind.<sup>347</sup>

Die Tore weisen, wie bereits erwähnt, auf der Höhe des Gesims einen der zwölf Apostelnamen auf. Inschriftlich sind sie wie folgt überliefert:

---

<sup>346</sup> KNAPP 2015g, S. 295.

<sup>347</sup> Vgl. KNAPP 2015g, S. 295. Vgl. dazu auch den Entwurf von Friedrich Küsthardt zum möglichen Aussehen der Engel. KNAPP 2015, S. 234, Abb. 258.

S(ANCTVS) · A/NDRE/AS // S(ANCTVS) I/VDAS // S(ANCTVS) IO/HANN/ES  
· // S(ANCTVS) P/AVL/VS // S(AN)C/(TV)S THOM//AS // S(ANCTVS) M/ATHE/  
VS // S(ANCTVS) I/ACOB/VS // S(ANCTVS) S/YMO/N // S(ANCTVS) · PH/  
ILYPP/VS // S(ANCTVS) · BA/RTHOLO/MEVS // [S(ANCTVS)] / PETR/VS //  
S(ANCTVS) I/ACOB/<sup>348</sup>

### V. 2. 2. 3. Die Türme

In der eingeschlagenen Leserichtung, die mit dem Inschriftenbeginn verknüpft und im entgegengesetzten Uhrzeigersinn angeordnet ist, schließt sich als erster Turmtypus der über rechteckigem Grundriss an. Genau genommen handelt es sich um einen Vierpass mit eingeschriebenen Quadrat, wie wir ihn als Bodenplattentypus auch beim Barbarossaleuchter vorfinden (**Abb.83**). Der Turm (**Abb.29**) stellt einen zweigeschossigen Zentralkörper mit vier Exedren im ersten langgestreckten Geschoss dar, wobei drei der vier Exedren zur Schauseite ausgerichtet, die vierte zur Innenseite hin angebracht ist. Das in *opus interrasile* gehaltene Geschoss fällt besonders auf, denn diese vegetabile Durchbrucharbeit kennzeichnet sowohl die Exedren als auch den Wandhintergrund des zentralen Geschosskorpus. Lediglich die rundpultartigen Dächer der Exedren, die mit einem Rautenmuster verziert sind und die das Geschoss abschließende Walmdachkonstruktion, die ebenfalls mit einem solchen Muster dekoriert ist und sich auf das zurückspringende zweite Geschoss hin öffnet, sind als geschlossene Flächen ausgeführt. Die Exedren und der zentrale Korpus umschließen einen Hohlraum, der durch die jeweilige dominierende Bogenführung der Exedren besonders betont und erkennbar ist. Wie schon bei den Toren findet auch bei den Exedren das gleiche Gestaltungsprinzip einer auf zwei Säulen über Basis und auf Kapitelle zulaufenden Bogenführung Anwendung. Ähnlich den Toren ist zu den Seiten der Exedra eine Strukturierung durch drei abgesetzte Streifen zu erkennen, die zu geschlossenen Ornamentfeldern führt. Die Fläche zwischen Bogenlauf und überkragendem Dachgesims, Drachenzwickel genannt, das mit den Namen alttestamentlicher Propheten versehen ist, jedoch zur Innenseite namentlich immer Tugenden aufführt, ist ebenfalls eine Durchbruchs-

---

<sup>348</sup> Es bleibt anzumerken, dass es beim Philippusnamen Ergänzungen aus dem Jahr 1901 gab und beim Jakobusnamen das Endungs- VS, das bei allen anderen Apostelnamen auftaucht, fehlt. Vgl. DI 58, Stadt Hildesheim, Nr.25 (Christine WULF), in: [www.inschriften.net](http://www.inschriften.net), urn:nbn:de:0238-di058g010k0002504 abgerufen am 18.07.2018.

arbeit.<sup>349</sup> Das zweite Geschoss besteht aus einem kubischen Körper, während die jeweiligen Wandflächen der Laterne in vier unterschiedlich breite horizontale Streifen gegliedert sind. Unmittelbar an das darunter liegende Walmdach schließt sich ein dreiteiliger Rankendekor an, der nach oben hin durch einen schmalen Streifen mit Punktmuster abgeschlossen wird. Der zweite breite Streifen ist in Form einer aus vier Bögen bestehender Arkatur gearbeitet, die in ihrer Formgebung denen an den flankierenden Rundtürmen der Tore entspricht und ebenfalls mit einem Punktfriesstreifen (Tambourband) nach oben hin abschließt. Bekrönt wird dieser Kubus durch ein Walmdach mit Rautenmuster und aufgesetztem Knauf, bestehend aus Wulst, Stab und Kugel.<sup>350</sup> Jedem Turm folgt ein Tor und sodann wieder ein Turm, wobei die zwei verschiedenen Grundrissformen alternierend auftreten.

Abschließend soll als *pars pro toto* ein Turm über kreisförmigem Grundriss vorgestellt werden.

Wie auch der Turm über rechteckigem Grundriss ist auch jener über einen kreisförmigen in zwei Geschosse unterteilt (**Abb. 30**). Dabei bilden statt der vier Exedren hier vier Portikus, die sich vom zentralen zylindrischen Korpus des Geschosses absetzen, die markantesten architektonischen Gliederungselemente. Ebenso wie bei dem anderen Turmtypus wird beim kreisrunden Typus die Portikus jeweils durch einen hohen Bogen gestaltet, wobei er vom Aufbau her mit Basis, Säulenschaft, Kapitell und Bogen dem Rechtecktypus entspricht. Es schließt sich oberhalb des Bogens ein Dreiecksgiebel an, der im Tympanon einen Tondo mit kreuzförmiger Blüte trägt, so wie er auch an den Seiten des zentralen Torbaus vorkommt. Außerdem führt der Giebel der Schauseite immer den Namen eines der alttestamentlichen Propheten, während die übrigen Giebel Tugendbezeichnungen tragen. Damit wird eine einheitliche Linie von Tugenden zur Innenseite und eine durchgehende Bezeichnung von Propheten zur äußeren Schauseite erzeugt. Unterhalb des Ringpultdaches, das mit einer Rautenstruktur ornamentiert ist, befinden sich die in *opus interrasile* ausgeführten Drachenzwickel. Zu den Seiten der Portikus ist die gleiche Gliederung in drei übereinander gestellten und offenen Bögen erkennbar wie schon beim zentralen Torbau. Das darüber liegende Laternengeschoss ist wie beim anderen Typus in gleicher Weise mit Rankenornament, Punktstreifen, vierbogiger durchbrochener Arkatur und abschließendem Punktstreifen gestaltet. Abgeschlossen wird der

---

<sup>349</sup> Vgl. KNAPP 2015i, S.111, Abb. 84.

<sup>350</sup> Auch der Knauf gehört nicht zum ursprünglichen Bestand des Leuchters, sondern scheint auf die Wiederherstellungsarbeiten unter Sebastian KORBBER im frühen 17. Jahrhundert zurückzuführen sein. Vgl. KNAPP 2015g, S. 301.



Turm in Form eines Ringpultdachs mit Rautenstruktur und dreiteiligem Knauf. Die erkennbare Variation bestimmter Architektur- und Dekorelemente erfüllt dabei eine zweifache Funktion: jene nach visueller Abwechslung bei gleichzeitiger Harmonie, da die Gestaltungsformen alle unterschiedlichen Architekturglieder wie Türme, Tore, Mauerstreifen miteinander verbinden und nicht abgrenzend gegenüberstellen.

Auch die Türme weisen Inschriften auf, die nachfolgend in der Rekonstruktion nach Wulf vorgestellt werden sollen:

. OSEE · // MOYSES // IOHEL // PAX //  
SOBRIETAS // ISAIAS // VERITAS // SPES //  
AMOS // AARON // ABDIAS // PRVDENTIA //  
ABSTINE NTIA // HIEREMIAS // MANSUETUDO // SANCTITAS //  
IONAS // SAMVHEL // MICHEAS // KARITAS //  
GRATIA // EZECHIEL // MISERICORD(I)A // IVSTICIA //  
NAVM // DAVID // ABACVC // PIETAS //  
PVDICITIA // DANIHEL // BENIGNITAS // CONTINE NTIA //  
SOEONIAS // HELIAS // AGGEVS · // MODESTIA //  
PACIENTIA // HELISEUS // P(ER)SEUERANTIA // FIDES //  
ZACHARIAS // NATHAN // MALACHIAS // CASTITAS //  
TEMPERANTIA // + IOB + // HVMILITAS // FORTITVDO // <sup>351</sup>

In deutscher Übersetzung lauten sie:

HOSEA, MOSES, JOHEL, FRIEDEN//  
MÄßIGKEIT, JESAJA, WAHRHEIT, HOFFNUNG//  
AMOS, AARON, OBADJA, KLUGHEIT//  
ENTHALTSAMKEIT, JEREMIA, SANFTMUT, HEILIGKEIT//

---

<sup>351</sup> WULF verweist auf folgende Eigentümlichkeiten: Während KRÂTZ PRVDENTIA liest, übernimmt WULF PUDICITIA. Der SOEONIAS muss SOFONIAS gelesen werden. Vgl. DI 58, Stadt Hildesheim, Nr. 25 (Christine WULF), in:www.inschriften.net, urn:nbn:de:0238-di058g010k0002504 abgerufen am 18.07.2018.

JONA, SAMUEL, MICHA, LIEBE//  
 GNADE, EZECHIEL, BARMHERZIGKEIT, GERECHTIGKEIT//  
 NAUM, DAVID, HABAKUK, FRÖMMIGKEIT//  
 KEUSCHHEIT, DANIEL, GÜTE, ENTHALTSAMKEIT//  
 SOFONIAS, ELIA, HAGGAI, BESONNENHEIT//  
 GEDULD, ELISA, BEHARRLICHKEIT, GLAUBE//  
 SACHARJA, NATHAN, MALEACHI, REINHEIT//  
 MÄßIGUNG, HIOB, DEMUT, STÄRKE//<sup>352</sup>

Die Verwechslung von *Pudicitia* mit *Prudentia* an Turm 10 bei Krätz hat auch zur gleichen Übernahme bei Kitt und anderen Autoren geführt. Gleiches gilt i. Ü. auch für das Vertauschen von *Sanctitas* mit *Mansuetudo* und die Schreibweise von SOFONIAS statt SOEONIAS.<sup>353</sup>

Die heutige Reihenfolge an den Türmen liest sich wie folgt:

AGGEVS · // NATHAN // MALACHIAS // KARITAS //  
 FIDES // ISAIAS // VERITAS // SPES //  
 IONAS // SAMVHEL // MICHEAS // CASTITAS //  
 GRATIA // EZECHIEL // MISERICORD(I)A // IVSTICIA //  
 AMOS // AARON // ABDIAS // PRVDENTIA //  
 ABSTINE NTIA // HIEREMIAS // MANSUETUDO // SANCTITAS //  
 OSEE · // MOYSES // IOHEL // MODESTIA //  
 TEMPERANTIA // + IOB + // FORTITVDO // HVMILITAS //  
 ABACVC // HELIAS // ZACHARIAS // PAX //  
 PVDICITIA // DANIHEL // BENIGNITAS // CONTINE NTIA //  
 NAVM // DAVID // SOEONIAS // PIETAS //

---

<sup>352</sup> DI 58, Stadt Hildesheim, Nr. 25 (Christine WULF), in:www.inschriften.net, urn:nbn:de:0238-di058g010k0002504 abgerufen am 18.07.2018

<sup>353</sup> Vgl. ARENHÖVEL 1975, S. 44.

Leider hat sich von der einstigen Ausstattung mit Figurinen nichts erhalten. „Ursprünglich war der Radleuchter außerdem mit silbernen Platten und silbernen Engelsfiguren versehen, welche jedoch allesamt 1519/20 entfernt worden sind.“<sup>355</sup>

Zum ikonographischen Programm wird auf die Inschrift verwiesen, auf die nachfolgend eingegangen werden soll.

### V. 2. 3. Zur Inschrift

Die heute auf dem Leuchter vorzufindende Schenkungsinschrift bildet nur einen Teil der erhaltenen Inschriften, die übrigen beziehen sich auf die bereits vorgestellten Bezeichnungen von Tugenden, Propheten, Aposteln und Könige an den Türmen und Toren.

Die heutige Abfolge der Inschrift ist das Ergebnis nachweisbarer Restaurierungs- und Wiederherstellungsmaßnahmen sowohl in der Anordnung einzelner Inschriftenabschnitte als auch durch die Abänderung der ursprünglichen Turm- und Tor- Reihenfolge, wodurch stellenweise einzelne Buchstaben in der Inschriftenabfolge verdeckt sind.<sup>356</sup> Durch die Untersuchungen von Henning Rose kann der materielle Bestand sämtlicher Inschriftenstreifen unzweifelhaft in mittelalterliche Zeit datiert werden, wenngleich das Erscheinungsbild der Inschriften durch Ablösung des Braunfirnis, Politur und verschiedenen Formen der Nachvergoldung verunklart ist.<sup>357</sup>

Nicht so eindeutig ist die Wertung zur textlichen Überlieferung der Stiftungsinschrift. Die in der Hildesheimer Dombibliothek bewahrte Handschrift 123b ist zwar aufschlussreich,<sup>358</sup> da sie die Inschrift des Heziloleuchters noch vor den Zerstörungen in der Reformationszeit überliefert, inwieweit sie jedoch als die dem Original am ehesten entsprechende Version angesehen wird, wird kontrovers diskutiert. Eine erste vollständige Wiedergabe der Inschrift, vor 1673, findet

---

<sup>354</sup> DI 58, Stadt Hildesheim, Nr. 25 (Christine WULF), in:www.inschriften.net, urn:nbn:de:0238-di058g010k0002504 abgerufen am 18.07.2018. Zitiert ohne Fußnoten des Anmerkungsapparates.

<sup>355</sup> SCHULZE-DÖRLAMM 1992, S. 459.

<sup>356</sup> Vgl. DI 58, Stadt Hildesheim, Nr. 25 (Christine WULF), in:www.inschriften.net, urn:nbn:de:0238-di058g010k0002504 abgerufen am 18.07.2018.

<sup>357</sup> Vgl. KNAPP 2015g, S. 292.

<sup>358</sup> Vgl. DBHI, HS 123b, fol. 114 v.

sich bei Georg Elbers S.I.<sup>359</sup> 1754 wird sie bei Harenberg das erste Mal gedruckt präsentiert, wenngleich fehlerhaft, bis sie dann, von geringfügigen Varianten der Schreibweise abgesehen, bei Krätz in einer Variante wiedergegeben wird, die auch Caumont, Bock, Mithoff, Bertram, Herzig, Zeller, Kitt und Tschan übernehmen. Übersetzungen der Inschrift finden sich bei Krätz, Bertram und Kitt.<sup>360</sup> Den aktuellen Forschungsstand zur Fragen der Stiftungsinschrift des Heziloleuchters präsentiert Christine Wulf.

In der gegenwärtigen Montagefolge lesen sich die Inschriftenstreifen der Lichterkrone wie folgt. Teil A :

. + URBS EST SVBLIMIS · MIRIS FABRICATA FIGURIS ·  
VNDIQ(UE) P(ER)FECTA · FIDEI COMPAGINE IUNCTA ·  
CVIUS VESTIBVLO · UETUS ET NOVUS EXCVBAT ORDO  
GERMINE VIRTVTUM · QVAE MIRE SURGIT IN ALTU(M)  
FLORIBUS HIC VIVIS ANIMARU(M) · CVRIA LUCIS ·  
ANTE D(E)I FACIEM DIVINU(M) SPIRAT ODORE(M) ·  
AUCTORES OPERIS · TOGA VESTIT CANDIDA PACIS  
HOS PATER ET VERBVM CIVES ET SPIRITUS HORU(M) ·  
VNUS ET IPSE REGIT · QVI QVOD SVNT IPSE CREAVIT  
IN VIRTVTE SUA · SOLIS SOL LUCET IN ILLA ·  
MISTICA DISCERNIT TE NET ASPICIT · OMNIA NOVIT  
ET SOLIVM REGNI CORDIS LOCAT IN PENETRALI ·

Teil B:

+ MATER IUSTICIAE · VIA VITAE · GRATIA CVLPE ·  
DA PATER AETERNAE · PATRIS VNICE SP(IRITU)S ALME ·  
HEZILO PARS ONERIS · P(ER) TE QVOQ(VE) PARS SIT HON ORIS

---

<sup>359</sup> Vgl. GALLISTL 2009, S. 43. Dazu auch KNAPP 2015g, S. 302f. Es werden allerdings auch Zweifel an der Ursprünglichkeit der in der Handschrift DBHi, HS 123b aufgeführten Inschriftenabfolge benannt, da sich Lesefehler nachweisen lassen, die auf eine ältere Aufzeichnung schließen lassen. Weder die Reparatur unter Korber noch die die von ELBERS überlieferte Form im *Chronicon Hildesiense* geben die Ursprungsinschrift wieder. Vgl. <http://www.inschriften.net/hildesheim/inschrift/nr/di058-0025.html#content>. Zugriff vom 23.04.2015.

<sup>360</sup> Vgl. ARENHÖVEL 1975, S. 43.

ET SPES ATQ(UE) FIDES · ET AMORIS · VT ACTIO P(ER)PES  
 HVNC REGAT AD SPECIEM · DET PACIS VISIO PACEM ·  
 VT PRVDENS · FORTIS · IUSTUS · MODERAMINE MITIS ·  
 SED MVNDVS CORDE · SANCTUS RE · IUSTUS IN ORE  
 HIC SERAT · ATQ(UE) METAT Q(UO)D LUCIS IN HORREA C(E)DAT ·  
 CONSVMENS IGNIS · CONSVMAT ET OMNIA CARNIS  
 NE CAREAT PATRIA · VIA LABILIS VRGEAT ISTA ·  
 ISTIVS ORNATVS · PIA VIRGO SVSCIPE MVNUS  
 FIAT ODOR SPONSO · SVPER OMNIA BALSAMA CHR(IST)O<sup>361</sup>

Bereits 1983 publizierte Hans-Jürgen Rieckenberg seine Arbeitsergebnisse zur ursprünglichen Inschriftenabfolge auf dem Heziloleuchter,<sup>362</sup> die zur jetzigen Reihenfolge einige Abweichungen aufweist. Sie betreffen im Teil A den Inschriftenverlauf nach FIDEI COMPAGNIE IUNCTA und in Teil B sogar schon nach GRATIA CVLPE in der ersten Strophe, die ursächlich mit einer veränderten Anordnung von Toren und Türmen an der Lichterkrone zusammenhängen. dazu führt Christine Wulf zusammenfassend aus:

Rieckenberg hat angesichts dieser Überlieferungslage versucht, sowohl die ursprüngliche Reihenfolge der Verse zu rekonstruieren als auch die Anordnung der

<sup>361</sup> DI 58, Stadt Hildesheim, Nr. 25 (Christine WULF), in:www.inschriften.net, urn:nbn:de:0238-di058g010k0002504 abgerufen am 18.07.2018. Zitiert ohne Fußnoten des Anmerkungsapparates.

<sup>362</sup> Vgl. BERGES/RIECKENBERG 1983, S. 125:

Teil A: + URBS EST SUBLIMIS ° MIRIS FABRICTA FIGURIS ° VUNDIQ(UE) P(ER)FECTA ° FIDEI COMPAGINE ° IUNCTA ° GERMINE VIRTVTVM ° QVAE MIRE SURGIT IN ALTU(M) CVIUS VESTIBULO ° UETUS ET NOVUS EXCUBAT ORDO ° MISTICA DISCERNIT TE NET ASPICIT ° OMNIA NOVIT IN VIRTUTE SUA ° SOLIS SOL LUCET IN ILLA ° ET SOLIVM REGNI CORDIS LOCAT IN PENETRALI FLORIBUS HIV VIVIS ANIMARUM ° CVRIA LUCIS ° ANTE D(E)I FACIEM DIVINU(M) SPIRAT ODORE(M). AUCTORES OPERIS ° TOGA VESTIT CANDIDA PACIS HOS PATER ET VERBUM CIVES ET SPIRITUS HORU(M) ° VNUS ET IPSE REGIT ° QVI QVOD SVNT IPSE CREAVIT

Teil B:

+ MATER IUSTICIAE ° VIA VITAE ° GRATIA CVLPE ° ISTIVS ORNATATUS PIA VIRGO SVSCIPE MVNVS HEZILLO PARS ONERIS P(ER) TE QVODQ(VE) PARS SIT HONORIS. DA PATER AETERNAE ° PATRIS VNICE SP(IRITU)S ALME ° UT PRVDENS ° FORTIS ° IUSTUS ° MODERAMINE MITIS ° HIC SERAT ° ATQ(UE) METAT Q(UO)D LUCIS IN HORREA C(E)DAT ° ET SPES ATQ(UE) FIDES ° ET AMORIS ° VT ACTIO PERPES HVNC REGAT AD SPECIEM ° DET PACIS VISIO PACEM ° CONSVMENS IGNIS ° CONSVMAT ET OMNIA CARNIS NE CAREAT PATRIA ° VIA LABILIS VRGEAT ISTA. SED MVNDVS CORDE ° SANCTUS RE ° IUSTUS IN ORE FIAT ODOR SPONSO ° SVPER OMNIA BALSAMA CHR(IST)O.

Tore und Türme richtigzustellen. Dieser Versuch scheint überzeugend. Bei Inschrift B entspricht Rieckenbergs Anordnung der Verse derjenigen in der Handschrift DBHi, HS 123b, hingegen schlägt er für Inschrift A zu Recht eine von der ältesten abschriftlichen Überlieferung abweichende Reihenfolge vor. Die Inschriften der Tore und Türme ordnet Rieckenberg, indem er für die Quadrattürme die biblische Reihe der Kleinen Propheten, für die Rundtürme die historische Abfolge der Patriarchen und die biblische Folge der Propheten zugrundelegt. Da er für die insgesamt 24 Tugenden in der theologischen Tradition keine verbindliche Reihenfolge ermitteln konnte, orientiert er sich für seine kreuzweise Anordnung der Tugenden an der Schrift ‚De laudibus sanctae crucis‘ des Hrabanus Maurus, der hier „ein Geflecht wechselseitiger Abhängigkeiten zwischen allen Tugenden“ entwickelt hat (B/R, S. 196)<sup>363</sup>

Sowohl wegen ihres textkritischen Apparats als auch ihrer konzisen theologischen Struktur überzeugt diese Rekonstruktion von Rieckenberg, weswegen sich folgende Anordnung ergibt:

+                   URBS EST SUBLIMIS\* MIRIS FABRICATA FIGURIS\*  
                       VNDIQ(UE) P(ER)FECTA\* FIDEI COMPAGINE IUNCTA\*  
                       CVIUS VESTIBVLO\* UETUS ET NOVUS EXCVBAT ORDO  
                       GERMINE VIRTVTUM\* QVAE MIRE SVRGIT IN ALTU(M)  
                       FLORIBUS HIC VIVIS ANIMARU(M) CVRIA LUCIS\*  
                       ANTE D(E)I FACIEM\* DIVINU(M) SPIRAT ODORE(M)\*  
                       AUCTORES OPERIS\* TOGA VESTIT CANDIDA PACIS  
                       HOS PATER ET VERBVM\* CIVES ET SPIRITUS HORU(M)\*  
                       VNUS IPSE REGIT\* QVI QVOD SVNT IPSE CREAMIT  
                       IN VIRTVTE SUA\* SOLIS SOL LUCET IN ILLA\*

---

<sup>363</sup> DI 58, Stadt Hildesheim, Nr. 25 (Christine WULF), in:www.inschriften.net, urn:nbn:de:0238-di058g010k0002504 abgerufen am 18.07.2018.

MISTICA DISCERNIT\* TENET ASPICIT\* OMNIA NOVIT  
ET SOLIVM REGNI\* CORDIS LOCAT IN PENETRALI\*  
MATER IUSTITIAE VIA VITAE GRATIA CULPE\*  
DA PATER AETERNE\* PATRIS VNICE\* SP(IRITU)S ALME\*  
HEZILO<sup>364</sup> PARS ONERIS\* P(ER) TE QVOQ(VE) PARS SIT HON ORIS  
ET SPES ATQ(UE) FIDES\* ET AMORIS VT ACTIO P(ER) PES  
HVNC REGAT AD SPECIEM\* DET PACIS VISIO PACEM\*  
VT PRVDENS\* FORTIS IUSTUS\* MODERAMINE MITIS\*  
SED MVNDVS CORDE\* SANCTUS RE\* IUSTUS IN ORE  
HIC SERAT\* ATQ(UE) METAT\* Q(UO)D LUCIS IN HORREA C(E)DA(T)\*  
CONSVMENS IGNIS\* CONSVMAT ET OMNIA CARNIS  
NE CAREAT PATRIA\* VIA LABILIS VRGEAT ISTA\*  
ISTIVS ORNATVS\* PIA VIRGO SVSCIPE MUNUS\*  
FIAT ODOR SPONSO SVPER OMNIA BALSAMA CHR(IST)O.<sup>365</sup>

In deutscher Übersetzung lautet sie:

Dies ist die hohe Stadt [=Jerusalem], gebaut aus wunderbaren Bildern.  
Überall vollkommen, in sich gefügt durch den Glauben,  
steigt sie aus dem Keim der Tugenden wunderbar empor.

---

<sup>364</sup> GALLISTI verweist auf den Umstand, dass HEZILO möglicherweise nachträglich eingetragen wurde und stattdessen *etque do* stand. GALLISTI 2009, S. 44.

<sup>365</sup> DI 58, Stadt Hildesheim, Nr. 25 (Christine WULF), in: www.inschriften.net, urn:nbn:de:0238-di058g010k0002504 abgerufen am 18.07.2018. Zitiert ohne Fußnoten des Anmerkungsapparates.

An ihrem Eingang wacht die alte und die neue Ordnung [=das Alte und Neue Testament] Sie unterscheidet, versteht, erblickt die Geheimnisse und kennt alles in ihrer Macht. Der Sonnen Sonne strahlt in ihr  
und den Thron der Herrschaft stellt sie auf im Innern des Herzens.  
Hier verströmt von den lebendigen Blüten der Seelen der Lichtsaal  
vor Gottes Angesicht göttlichen Duft.

Die Urheber des Werks kleidet der weiße Mantel des Friedens.  
Diese regiert als seine Bürger der Vater und das Wort und beider Geist  
als ein und derselbe, der selber geschaffen hat, was sie sind.

Mutter der Gerechtigkeit, Weg des Lebens, Gnade für die Schuld,  
gütige Jungfrau, nimm das Geschenk dieser Pracht.

Hezilo sei, so wie er an der Last [dieser Stiftung] teilhatte, durch deine Vermittlung auch teilhaftig der Ehre.

Gib, ewiger Vater, einziger [Sohn] des Vaters, segenspendender Geist,  
daß er klug, stark, gerecht und mild bei der Lenkung [seines Bistums] sei  
und daß er säe und ernte, was in die Speicher des Lichts aufgenommen werden soll

und daß sowohl die Hoffnung wie der Glaube und das dauerhafte Wirken der  
Liebe ihn hinlenke zur Anschauung [Gottes im ewigen Leben].

Der Anblick des Friedens [=Jerusalem] gebe ihm den Frieden, und das verzehrende Feuer vertilge alles dem Fleisch Anhaftende,  
damit er seine Heimat nicht verfehle und ihn dieser verführerische Weg nicht in  
Bedrängnis bringe, sondern rein im Herzen, heilig im Werk und gerecht im Reden,  
er dem Bräutigam Christus ein Wohlgeruch werde, stärker als aller Balsam.<sup>366</sup>

### V. 2. 3. 1. Die Interpretation der Inschrift

In ihrem ersten Teil entfaltet die Inschrift das theologische Programm des Leuchters und im letzten wird die Schenkung mitsamt Fürbitte an die Gottesmutter in den Vordergrund gerückt.<sup>367</sup> Der Textcorpus ist in zweimal zwölf Ver-

---

<sup>366</sup> DI 58, Stadt Hildesheim, Nr. 25 (Christine WULF), in:www.inschriften.net, urn:nbn:de:0238-di058g010k0002504 abgerufen am 18.07.2018.

<sup>367</sup> Vgl. ARENHÖVEL 1975, S. 43.



sen untergliedert; als leoninischer Hexameter<sup>368</sup> verfasst, verrät er überdies Kenntnisse platonisierender Autoren aus der Spätantike.<sup>369</sup> In ihrem ersten Teil nimmt die Inschrift mehrfach indirekten Bezug auf das Himmlische Jerusalem. Allerdings fällt auf, dass es sich dabei nicht um Zitate der bereits bekannten Stellen aus der Offenbarung handelt, die zur Charakterisierung der Stadt herangezogen werden. Die eingangs bemühte hohe Stadt wird vielmehr als eine aus wunderbaren Bildern (*miris figuris fabricata*) gefügte Größe gepriesen. Mehrere Aspekte kennzeichnen sie: Eine Ordnung, die sich als Zu- und Hinordnung der Erlösten auf den dreifaltigen Gott abbildet, sodann die Qualität der Erlösten in Tugendhaftigkeit und Vollkommenheit und schließlich zwei unscheinbare Anspielungen auf den paradiesischen Charakter der Stadt: *floribus vivis* und *toga pacis*. Die blühenden Pflanzen sind seit jeher ein Verweis auf das Paradies, besonders anschaulich im Mosaikdekor der Chorapsis von San Vitale in Ravenna (**Abb. 31**) wiedergegeben und ein Jerusalemepitheton, worauf im theologischen Teil noch eingegangen wird. Des Weiteren ist mit dem Bild der *toga pacis* eine Verknüpfung zweier eschatologischer Motive erkennbar, denn sie greift sowohl das Bild der mit weißen Gewändern bekleideten Erlösten aus der Offenbarung (Offb 7,14) als auch in der hier gewählten Abwandlung mit *pacis* einen Aspekt der gängigen etymologischen Erklärung des Namens Jerusalem als *visio pacis* auf. So kennzeichnet die *toga pacis* die Erlösten als Bewohner dieser Heiligen Stadt.

Der zweite Teil geht auf die Intention des Schenkenden ein, der mit Hezilo namentlich genannt wird. Er reicht der Gottesmutter Maria als Patronin des Domes wie des Bistums die Lichterkrone als Gabe und bittet überdies persönlich um ihre Fürbitte. Es schließen sich inhaltliche Rückbezüge zum ersten Teil der Inschrift an. Indem mit einer an Gott selbst gerichtete Fürbitte auf die für das Bischofsamt so wichtigen Tugenden *prudentia*, *fortitudo*, *iustitia*, *lenitas* angepielt wird, knüpft er nicht nur an die in der ersten Strophe erwähnten Tugenden der himmlischen Stadtbewohner an, sondern auch jene, die auf den Drachenzwickeln der Türme angebracht sind, darunter jene theologischen Tugenden *fides*, *spes* und *amor (caritas)*, die die Schau Gottes bzw. wie sie in der ersten

---

<sup>368</sup> Unter dem leoninischen Hexameter versteht man einen sogenannten binnengereimten Hexameter, der zur genuinen mittelalterlichen Lyrik zu zählen und im 11./12. Jahrhundert weit verbreitet ist. Vgl. AUSST.–KAT. HILDESHEIM 1993, S.2 01 (F. Rädle). Dazu auch MÜLLER 2009, S. 321.

<sup>369</sup> Vgl. GALLISTL 2009, S. 43. RÄDLE unterscheidet, wenngleich er sich in seinem Beitrag auf Hildesheimer Inschriften des 12. Jahrhunderts bezieht, fünf verschiedene Arten. Nach seiner Kategorisierung müsste die am Heziloleuchter befindliche wesentlich als eine memorative Inschrift bezeichnet werden, die allerdings auch interpretierende Züge hinsichtlich des durch die Lichterkrone Abgebildete aufweist. Vgl. AUSST.–KAT. HILDESHEIM 2001, S. 234f.(F. Rädle).

Strophe genannt werden, Geheimnisse ermöglichen mögen. Diese erlebte Anschauung Gottes wird wiederum mit einer Anspielung auf die Bedeutung des Namens Jerusalem als *visio pacis*, die ihm, Hezilo, als Friede zuteil werden möge, verbunden: *mundus corde* - eine Anspielung auf die Seligpreisungen, *sanctus re* - heilig in der Tat, *iustus in ore* - gerecht im Wort, reflektieren die in den Drachenzwickeln der Türme angebrachten Tugenden *castitas*, *sanctitas* und *iustitia*. Sie stellen sozusagen das positive Gegenbild zum *Confiteor*, dem Schuldbekenntnis in der Liturgie,<sup>370</sup> dar, sodass ein Status frei von Sünden erbeten wird, der vonnöten ist, um durch die Tore in die Himmlische Stadt zu gelangen.

Für diese Inschrift lässt sich festhalten, dass sie keineswegs eine Beschreibung des in der Lichterkronen offenkundig Abgebildeten bietet. Es wäre auch unverständlich, weswegen eine sichtbare Lichterkrone nochmals durch eine Inschrift beschrieben werden sollte! Vielmehr deutet sie das im Objekt visualisierte Thema des Himmlischen Jerusalem in ekklesiologischen und eschatologischen Kategorien, wobei sie weniger auf biblische verbürgte Bildelemente zurückgreift als vielmehr theologisch etablierte Charakteristika des Himmlischen Jerusalem zur Umschreibung nutzt.

So überrascht es ein wenig, dass Kitt generell in dieser Inschrift einen Ansatz für die ikonographische Aufschlüsselung des in den Lichterkronen Dargestellten sieht und dies im Sinne eines hermeneutischen Prinzips auch von anderen Inschriften dahingehend abzuleiten versucht, dass von einer Inschrift Rückschlüsse auf die ursprüngliche ikonographische Formgestalt der jeweiligen Lichterkrone gezogen werden können.<sup>371</sup> Sowohl der Aufbau als auch die Deutung dieser und auch der übrigen noch vorzustellenden Inschriften lassen solche Schlussfolgerungen nicht zu.

#### V. 2. 4. Ornamentik und Architektur

Ein besonderes Augenmerk gebührt der Ornamentik und Architekturzitate. Arenhövel, der sie in seiner Untersuchung ausgiebig erforscht hat, unterscheidet dabei vier verschiedene Ornamentarten am Leuchter: So finden sich geometrische in den Rautenmusterstreifen und den Vierpassanlagen neben architektonischen Ornamenten an den Apsiden, den Vorhallen und Dächern der Türme, sodann tierische, vornehmlich der Drachenzwickel mit und ohne Pflan-

---

<sup>370</sup> Dort heisst es im lateinischen Text: *Confiteor Deo omnipotenti et vobis, fratres, quia peccavi nimis cogitatione, verbo, opere et omissione*. MR, S.385.

<sup>371</sup> Vgl. KITT 1944, II, S. 1–6.

ze, ebenfalls an den Türmen und schließlich pflanzliche Ornamente an der Tor-Rückwand und den Tor- und Turm-Bodenplatten, dann als durchgängiges Motiv der Wulstrankenstreifen, in der Obergeschossfüllung, an den Vertikalleisten an der Treppenturm-Abwicklung und als Blättchenstreifen.<sup>372</sup> In dieser Ornamentvielfalt steht der Heziloleuchter durchaus in einer Linie mit den übrigen Leuchtern in Aachen und auf der Großcomburg und evoziert die Frage nach einer Korrespondenz zwischen Ornamentart und symbolischem Bedeutungsgesamt der Lichterkrone. Werden Aspekte des Himmlischen Jerusalem u.U. mittels der Ornamente visualisiert und falls ja, welche? Des Weiteren weisen die Ornamentarten in Richtung anderer liturgischer Objekte wie Rauchfässer, Scheibenkreuze, Reliquienschreine und Altarantependien, an denen sie ebenfalls vorkommen.<sup>373</sup>

Ein weiteres Ergebnis in der Untersuchung zur Ornamentik stellt der bereits erwähnte und nachgewiesene Einfluss byzantinischer Ornamentik dar, der in abendländischen „Umbildungen“, aber auch durch sogenannte kulturelle Importwaren zutage tritt.<sup>374</sup> Dieses Ergebnis bestätigt nochmals den kulturellen Austausch mit Byzanz und in der byzantinischen Kunst einen ideellen Impulsgeber zu sehen, der nicht nur in Fragen des ikonographischen Dekors, sondern im Hinblick auf den Untersuchungsgegenstand in der Rezeption etablierter Beleuchtungsgerätschaften im Sakralraum als Vorbild gelten darf.<sup>375</sup>

Die an der Lichterkrone zutage tretende Architektur setzt sich aus den geometrischen Grundfiguren Quader, Zylinder und Prisma zusammen, die im Gegensatz zu den Türmen bzw. Toren der verwandten Leuchter in Aachen oder Groß-

---

<sup>372</sup> ARENHÖVEL 1975, S. 46.

<sup>373</sup> So mag ein vergleichender Blick auf die Ornamentik des Basler Antependiums (**Abb.32**) (Basler Antependium, 1022/24, getriebenes Gold über Eichenholzkern, 1,0 m x 1,78 m), Paris, Musée du Moyen Âge, aus: LASKO 1994, S. 129) jenseits aller stilistischen Fragen veranschaulichen, dass die Ornamentik durchaus übergeordnete Symbolgehalte aufzugreifen vermag. Am Dekor des Antependiums, der an den Gesimsen, der abgetreppten Basisfläche und an den Seitenrändern erkennbar ist und in Form eines fortlaufenden Rankenfrieses mit Weinblättern, Vögeln, Löwen und Wölfen ausgeführt ist. In den Bogenzwickeln sind vier Tondi abgebildet, die die Allegorien der vier Kardinaltugenden, *Fortitudo*, *Temperantia*, *Prudentia* und *Iustitia*, darstellen. Alle Allegorien sind nimbiert und mit Mauerkronen versehen, sodass sie den antiken Typus der Tyche aufgreifen. Auch das Thema der Tugenden wird hier aufgegriffen, wobei auffälligerweise die Anzahl der dargestellten Tugenden zu jenen der abgebildeten Personen Benedikt von Nursia, den Erzengeln Michael, Gabriel und Raffael korrespondiert, die Christus, als zentraler Figur des wiederkommenden Richters links wie rechts flankieren.

<sup>374</sup> Vgl. ARENHÖVEL 1975, S. 87.

<sup>375</sup> Vgl. dazu AUSST.-KAT. HILDESHEIM 1993, I, S. 146–148.154f. (A. Effenberger). Dazu auch AUSST.-KAT. BUDAPEST 2000, S. 740 (J. Fried). S. 749–52 (F.R. Erkens).

comburg sich durch eine größere Nähe zu gebauter Architektur auszeichnen.<sup>376</sup> Das hier greifbare Visualisierungskonzept des Himmlischen Jerusalem spiegelt eine Spannung zwischen Irdischem und Überirdischen wider, dergestalt, dass mittels einer aus der Architektur abgeleiteten irdischen Formensprache Himmlisches abgebildet werden soll. Einerseits ist das durchaus durch die biblischen Referenzquellen in der Offenbarung abgedeckt, wo gezielt unter Zuhilfenahme städtebaulicher Bilder die Himmelsstadt beschrieben wird. Andererseits bezeugt auch die theologische Rezeption des Jerusalemtopos eine heilsgeschichtliche und damit überzeitliche Verbindung zwischen irdischem und himmlischem Jerusalem, worauf noch eigens eingegangen wird. Die von Arenhövel belegte Feststellung einer an natürlich gebauter Architektur stärker orientierten Formensprache am Heziloleuchter lässt daher nicht nur nach den Vorbildern der zitierten Architektur fragen, sondern auch nach der Bedeutung einer im irdischen Jerusalem vorfindbaren und symbolisch aufgeladenen Architektur, die zur Veranschaulichung des Himmlischen Jerusalem besonders geeignet erscheint und die ohne Zweifel christlicherseits in der Grabeskirchenarchitektur vorliegt. Ein anschauliches Beispiel liegt im Aachener Anastasiusreliquiar (**Abb. 33**)<sup>377</sup> vor, das sowohl als Darstellung des Hl. Grabes als auch der Himmlischen Stadt verstanden wird.<sup>378</sup> Die Zitation der Grabeskirche in spezifischen Hl. Grabkapellen des 12. Jahrhundert ist hinlänglich bekannt, worauf auch Arenhövel beispielhaft am ursprünglichen Grundriss der Busdorfkirche in Paderborn als Zitat der Grabeskirche hinweist.<sup>379</sup> Mehr als nur dem Grundriss in der Architektur nach stellen auch die Beispiele aus der karolingischen Elfenbeinschnitzerei dar, dass eine Orientierung an der Formgestalt des Hl. Grabes im Sinne eines Vorbilds zur Gestaltung der Türme am Heziloleuchter angenommen werden kann. Daher soll an entsprechender Stelle die Turmgestaltung an den Lichterkronen als ein

---

<sup>376</sup> Vgl. ARENHÖVEL 1975, S. 89.

<sup>377</sup> Anastasiusreliquiar, Antiochien, 10./11. Jahrhundert, Silber getrieben, teilweise vergoldet und nielliert, H: 0,39 m, B: 0,19 m, T: 0,20 m, Aachen, Domschatz, aus. GRIMME 21973, S. 222.

<sup>378</sup> Vgl. TOUSSAINT 2008, S. 50.

<sup>379</sup> Vgl. ARENHÖVEL 1975, S. 89. Vgl. auch KOSCH 2006, S. 37–39 mit entsprechenden Grundrisszeichnungen. Dagegen NOACK-HALEY, die eher von islamisch beeinflussten Architekturbeispielen ausgeht, aber letztlich nur eine sich an konkreter Architektur orientierende Bildinvention favorisiert, die jedoch darüber hinaus keinen spezifischen symbolischen Gehalt benennt, welche einen solchen Bezug evident erscheinen ließe. Ganz im Gegensatz zu einer Zitation der Grabeskirchenarchitektur, die trotz aller möglichen architektonischen Abwandlungen das übergeordnete Thema des Himmlischen Jerusalem konziser zu visualisieren vermag, das überdies für einen Sakralraum in den liturgischen Texten zur Weihe ventilert und zwangsläufig auf die Ausstattungsgegenstände zu beziehen wäre. Vgl. NOACK-HALEY 2004, S. 200f. BINDING 1988, S. 31f. Vgl. auch das Beispiel der Michaelskapelle in Fulda. Dazu BECHT-JÖRDENS 1993, S. 89f.

mögliches Zitat des Hl. Grabes und darin pars pro toto als Signum für Jerusalem eigens in den Blick genommen werden.

Eine Ausnahme der gezielt eingesetzten Architektursprache an der Lichterkrone bilden die Mauersegmente mit ihrer vegetabilen Ornamentierung. Erst nachträglich wandern die Palmettenbänder, wie Arenhövel herausgefunden hat, von der Innenseite des Reifens zur jetzigen Außenseite, da ursprünglich dort Silberarbeiten angebracht waren.<sup>380</sup> Die auch von ihm vorgeschlagene Deutung der jetzt gestalteten Stadtmauer als Visualisierung der herabschwebenden Himmelsstadt muss gerade im Hinblick auf die ursprüngliche Gestalt mit einem Fragezeichen versehen werden, auch wenn seine Begründung im Verweis auf den Charakter der nicht irdischen Stadt, der besonders durch den vegetabilen Ornamentdekor zum Vorschein kommt, durchaus schlüssig klingt und sich überdies durch die Gestaltung der Türme und Tore als klare Anleihen an vorzufindende Architektur gut miteinander verbinden ließe.<sup>381</sup> Wenngleich die am äußeren Bereich der Mauer angebrachten ursprünglichen Silberarbeiten ikonographisch nicht genauer gefasst werden können, ergibt sich für die weitere Untersuchung des theologischen Sinngehaltes der Lichterkrone die Aufgabe, ob sich die Deutung der vegetabilen Ornamentierung lediglich zur Veranschaulichung des überirdischen Charakters der Stadt und somit nur in einer rein dekorativen Funktion erschöpft oder nicht darüber hinaus, wie schon bei den Architekturzitate von einer inhaltlichen Korrespondenz zum Visualisierten ausgegangen werden muss.

## V. 2. 5. Zum ursprünglichen Aussehen

Arenhövels Ergebnisse zeigen, wie schwierig es ist, das ursprüngliche Aussehen eines noch erhaltenen, aber mit der Zeit durch vorgenommene Restaurierungen veränderten Leuchters, anhand von schriftlichen Überlieferungen zu rekonstruieren.<sup>382</sup> So greift er die Nachrichten über die Dekoration des Leuchters mit Silberarbeiten heraus, um zu überprüfen wie sich die verloren gegangenen Arbeiten der Lichterkronen anpassen konnten:

Dabei kommt er zu dem Ergebnis, wonach die Silberarbeiten in Form von Engeln mit gespreizten Flügeln auf die 12 Tore angebracht werden konnten und

---

<sup>380</sup> Vgl. ARENHÖVEL 1975, S. 93.

<sup>381</sup> Vgl. ARENHÖVEL 1975, S. 89 mit verschiedenen Beispielen in ebd., Anm. 369.

<sup>382</sup> Der Autor selbst kritisiert die Annahmen Kitts zur ursprünglichen Gestalt des Heziloleuchters als unzutreffend und hypothetisch. Vgl. ARENHÖVEL 1975, S. 92. Diese Kritik ist aufzugreifen und vor allem auf all jene Stellen auszuweiten, wo Kitt anhand eines reinen Inschriftenbestandes bzw. einer schriftlichen Quelle eine Lichterkrone bzw. deren Gestalt abzuleiten sucht.

sich weitere Silberarbeiten zwischen oberem sowie unterem Inschriftenband und dem Wulstring befanden, während die heute vorzufindenden Palmettenbänder auf die Innenseite des Reifens gehören.<sup>383</sup> Ferner hing ein Mittellicht an einer Öse, die mit der Halbkugel der Aufhängung verbunden war.<sup>384</sup> Weitere figürliche Darstellungen, ob als Statuetten oder Reliefarbeiten, werden aufgrund der konstruktiven Vorgaben der Türme und Tore als nahezu ausgeschlossen angesehen, weswegen die Nachrichten aus dem 17. Jahrhundert, die davon berichten, als unglaubwürdig eingestuft werden müssen.<sup>385</sup>

Bezüglich der Ausstattung mit Figurinen gab es unter den Gebrüdern Küsthardt den Versuch einer Rekonstruktion des Leuchters mit figürlicher Ausschmückung, die sich an dem Vorbild der Großcomburg orientiert und fotografisch im Dommuseum Hildesheim dokumentiert ist.<sup>386</sup> Deswegen gilt für den Hezileuchter wie für alle noch erhaltenen romanischen Lichterkronen, dass der heutige Zustand nicht die absolut ursprüngliche Gestalt und Ausstattung der Leuchter widerspiegelt.

## V. 2. 6. Interpretationsansätze und Überlegungen zur liturgischen Funktion

Die Deutung des Symbolgehalts der Lichterkrone als Visualisierung des Himmlischen Jerusalem steht in der Forschung unwidersprochen im Raum. Auch Wulf geht in ihrer Interpretation davon aus. Dabei verweist sie nicht nur auf die biblisch relevante Textstelle Offb 21,12–14, sondern auch auf Eph 2,20, das die Kirche als ein aus der *ecclesia ex circumcissione* und *ex gentibus* zusammengesetztes Gottesvolk versteht.<sup>387</sup> Damit steht das Himmlische Jerusalem nicht nur für den *status perfectionis* am Ende der Zeiten, sondern auch für das Bild der vollendeten Kirche, wozu die Propheten und Gerechten des Alten Bundes (*ex circumcissione*) wie die Heiligen der Kirche (*ex gentibus*) gleichermaßen gehören. In anderen Deutungen des Leuchters wird zur Umschreibung des Himmlischen

---

<sup>383</sup> Vgl. ARENHÖVEL 1975, S. 93.

<sup>384</sup> Vgl. ARENHÖVEL 1975, S. 93. Dazu auch BERTRAM, der dies bereits unter Verweis auf den Cod. Beverinus von 1442 und im Rückgriff auf die Inschrift diskutiert hat. Vgl. BERTRAM 1900, S. 22.

<sup>385</sup> Vgl. ARENHÖVEL 1975, S. 93.

<sup>386</sup> Vgl. KNAPP 2015c, S. 236f., KNAPP 2015g, S. 298.

<sup>387</sup> DI 58, Stadt Hildesheim, Nr. 25 (Christine WULF), in: [www.inschriften.net](http://www.inschriften.net), urn:nbn:de:0238-di058g010k0002504 abgerufen am 18.07.2018.

schen Jerusalem auch auf weitere, vor allem alttestamentliche Stellen verweisen, so auf Jesaja 60,17 und Ezechiel 48,16.30f. und das Buch Tobit 13,20f. Arenhövel entwickelt seine Deutung des Leuchters eher aus der Verknüpfung formspezifischer Aspekte mit den inhaltlichen Aussagen der Inschrift im Hinblick auf entsprechende biblische Perikopen. So verbindet er den kreisförmigen Grundriss (*corona, diademi regis*) mit dem inschriftlich erwähnten Band des Glaubens (*fidei compagine iuncta*).<sup>388</sup> Da sich die Apostelnamen nicht auf den zwölf Türmen befinden, behilft sich Arenhövel mittels eines Kunstgriffs, indem er kurzerhand die Türme durch die zwölf Tore ersetzt und diese, die mit den Apostelnamen versehen sind, zu den in der Offenbarung beschriebenen Grundsteinen in Beziehung setzt.<sup>389</sup> Es stellt sich allerdings die Frage, ob eine solche Vorgehensweise gerechtfertigt ist, da die bestehende Beschriftung durchaus als Indiz für eine andere theologische Lesart gewertet werden kann, wonach die Apostel durch ihre Verkündigung des Evangeliums den Völkern auf dem Erdenrund das Tor zum Himmel öffnen und sich deswegen inschriftlich an den Toren finden. Daher wird im weiteren Verlauf der Untersuchung dargelegt werden müssen, wofür die unterschiedlichen an den Lichterkronen erkennbaren Architekturelemente zu stehen vermögen. Dies betrifft nicht nur eine schlüssige Deutung der Apostelnamen an den Toren, sondern umfasst auch den Bereich der Tugenden, die wir entweder expliziter wie beim Heziloleuchter oder impliziter als personifizierte Seligpreisungen beim Barbarossaleuchter vorfinden und die gerne als „Einlassbedingung“ für das Himmlische Jerusalem gedeutet werden.<sup>390</sup> Die Lichterkronen stellen nach einem solchen Interpretationsvorschlag lediglich die Visualisierung biblischer Referenztexte dar und veranschaulichen eine Vorgehensweise, wonach die Deutung nur aus dem Befund generiert wird. Der hier verfolgte Ansatz geht anders vor, indem im Sinne eines größeren Zusammenhangs die Kronen kontextualisiert gedeutet werden; darin begegnet er so der Schwäche eines Ansatzes, der zur Deutung lediglich auf einige biblische Perikopen in kompilatorischer Weise abhebt und beispielsweise offenkundige Abweichungen in der ikonographischen Umsetzung des Motivs des Himmlischen Jerusalem nicht konzise im alleinigen Rückgriff auf biblische Textstellen erklären kann. Daher besteht die Aufgabe, das Motiv des Himmlischen Jerusalem theologisch so aufzuschlüsseln, dass es sich zu den Bezugsgrößen Sakralraum und Liturgie korrespondierend verhält und so mögliche Va-

---

<sup>388</sup> Vgl. ARENHÖVEL 1975, S. 95.

<sup>389</sup> Vgl. ARENHÖVEL 1975, S. 95.

<sup>390</sup> Vgl. ARENHÖVEL 1975, S. 95.

rianzen in der Darstellungskonvention begründbar macht. Ein erster Blick in die theologische Literatur offenbart, wie komplex diese Vorstellung des Himmlischen Jerusalem reflektiert und als vielschichtiges Sinnbild verstanden und angewandt wird. Ohne den theologischen Untersuchungen im Kapitel zum Himmlischen Jerusalem vorzugreifen, mögen zur Veranschaulichung erste Verweise auf Beda Venerabilis „*Explanatio apocalypsis*“ (PL 93, 129–154), für die allegorische Verbindung von Tugenden mit den Mauern des Himmlischen Jerusalem, auf den Kirchweih-Hymnus „*Urbs beata Hierusalem*“ und auf die *Psychomachia* des Prudentius genügen, um die genannten Bezüge auf Raum, Liturgie (Zeit) sowie Tugenden und Laster, als grundlegende Kategorien für eine Interpretation der Lichterkronen zu belegen.

Es klang bereits an, dass die gefeierte Liturgie sowohl im Hinblick auf eine Interpretation der Lichterkronen einen bedeutsamen Bezugspunkt darstellt als auch auf die Frage nach ihrer Funktion im Sinne einer Stiftung bzw. einmaligen Schenkung. Nachfolgend beziehe ich mich vornehmlich auf die Ergebnisse von Gallistl, die er im Rahmen seiner Untersuchung zum liturgischen Gebrauch des Heziloleuchters zusammengetragen hat.

In der fachwissenschaftlichen Diskussion um die Bedeutung und Interpretation der Lichterkronen werden immer wieder biblische, vereinzelt auch historische und theologische Quellen namhaft gemacht, die sich sowohl mit der damals gängigen Praxis, Motiv- und Lichterkronen in Kirchen anzubringen, auseinandersetzen. In diesem Zusammenhang sei nochmals auf die bereits erwähnte Schrift *Mitræ* von Sicardus von Cremona (1183–1215) hingewiesen. Er führt unter anderem aus:

Die Kronen werden auch aus drei Gründen in den Kirchen angebracht: erstens zum Schmuck oder Gebrauch; zweitens um zu bedeuten, dass die, welche in der Einheit der Kirche bleiben, wenn sie Gott treu dienen, die Krone des Lebens erlangen; drittens rufen sie uns das himmlische Jerusalem in Erinnerung, nach dessen Bild diese gemacht erscheint. Sie besteht nämlich aus Gold, Silber, Erz, Eisen, aus Ketten und Edelsteinen. Gold sind die Märtyrer, Silber die Jungfrauen, Erz die Lehrer, Eisen die Asketen, Edelsteine die von den fünf Tugenden Erleuchteten, Kette ist die Betrachtung, die diese alle zu Gott aufrichtet. Der äußere Kreis ist Gott, der alles enthält und in sich begreift.<sup>391</sup>

Sicardus leitet seine Ausführungen mit dem Hinweis ein, dass auf Kronen Lichter aufgesetzt werden, womit unweigerlich von Kerzen ausgegangen werden kann. Hingegen scheint auch für ihn das Aufstellen von Kronen in der Kirche keineswegs etwas Neuartiges zu sein. Dabei benennt er drei Gründe für die

---

<sup>391</sup> Vgl. SICARDUS von CREMONA, *Mitræ*, lib. I, cap.13 (PL 213, Sp. 51). Die Übersetzung geht auf GALLISTL 2009, S. 46 zurück.



Anbringung solcher Kronen in Kirchen. Das Naheliegende ist die dekorative Funktion, die Ausschmückung des Sakralraumes. Leider gibt er diesbezüglich weder Aufstellungsorte noch Anlässe für solche Kronenstiftungen an. Die beiden anderen Gründe, die er zur Kronenpraxis in Kirchen anführt, tragen dem Symbolgehalt der Objekte als Ausdruck der Einheit der Kirche sowie zur Veranschaulichung des Himmlischen Jerusalem Rechnung und heben somit den allegorischen Charakter der Lichterkronen hervor. Interessanterweise wird der leuchtende Charakter der Kronen nicht eigens betont, sondern nur die Kronenform, die auf den Kranz des ewigen Lebens für die Seligen verweist und schließlich auf das Himmlische Jerusalem, zu dessen Charakterisierung er materialikonologisch argumentiert. Dabei kommt durch die Verbindung von Material als Sinnbild für die Stände der Erlösten (Märtyrer, Jungfrauen und Bekenner) ein theologisches Ordnungsprinzip der erlösten Schöpfung zum Vorschein. Zwar benennt er mit den verwandten Materialien (Gold, Silber, Eisen und Erz und Edelsteine), der kreisrunden Form des Beleuchtungsgerätes und der Kette wichtige Elemente der Lichterkronen, dennoch fehlen andere wichtige Elemente wie die Figuren, architektonische Zitate und die Inschrift. Er kommt auch nicht auf eine dezidierte liturgische Funktion des Leuchters z. B. im Kontext der Totenmemoria zu sprechen. Dies zusammengenommen und der Umstand, dass es bei der kreisrunden Form durchaus bezeugte Varianten gibt, der Barbarosaleuchter in Aachen und auch der in St. Remy/Reims ehemals aufgehängte und zerstörte Leuchter (**Abb. 34**), um nur zwei zu nennen, lassen den berechtigten Schluss zu, dass Sicardus in erster Linie eine ihm selbst überlieferte und gängige Praxis der Lichterkronen vorstellt. Es geht ihm weniger um eine anhand eines konkreten ikonographischen und inschriftlichen Befunds der Artefakte entwickelte theologische Deutung, noch stellt er sich selbst als deren Impulsgeber vor, da es zum Zeitpunkt der Abfassung seiner Schrift nachweislich die Praxis der Anbringung von Lichterkronen in herausragenden Kirchen gibt.

Ferner lässt sich bei den verschiedenen Interpretationen der Lichterkrone eine Tendenz zur Betonung bestimmter Einzelaspekte mit mehr oder minder direktem Verweis auf entsprechende biblische Schriftstellen erkennen. Auf ein solches Prinzip isolierter Deutung bestimmter Einzelaspekte kommt auch Gallistl zu sprechen, der zur Deutung der 72 aufgesteckten Kerzen am Heziloleuchter Caesarius von Heisterbach zitiert:

Außer den Zwölf, die er erwählte und Apostel nannte, hat der Herr unter allen, die an ihn glaubten, diese Zweiundsiebzig besonders zum Dienst der Verkündigung bestimmt [...] Die Erwählung der beiden Gruppen zeigt man in den Kirchen sinnbildlich in den Metallkronen, die zwölf große Brüder wie die Apostel und zweiundsiebzig Leuchter wie die ebenso vielen Jünger haben. Der Knauf oder Globus,

von dem die Krone selbst mit Armen hängt, und der mit der Kugelform und seinem Glanz den Sonnenkörper darstellt, bedeutet Christus, der als die Sonne der Gerechtigkeit die Apostel wie seine Jünger an sich zog, aufrecht hielt und erleuchtet.<sup>392</sup>

Es lässt sich fragen, ob die Interpretationen wie jene des Cäsarius überhaupt zum Ziel haben, eine Deutung der Lichterkrone als solche vorzulegen, oder ob es nicht vielmehr darum geht, gezielt über die Veranschaulichung eines Einzelaspektes, hier der Erwählung der Jünger durch Christus, die Funktion des Leuchtens der Lichterkrone zu interpretieren.<sup>393</sup> Dass bei einem solch prominenten theologischen Thema wie dem Licht durchaus auf den breiten Fundus gängiger Auslegungen zurückgegriffen wird, wundert nicht und lässt sich im genannten Fall des Cäsarius sogar mit einer Auslegung zum Psalm 22 bei Maximus von Turin eindrucksvoll belegen.<sup>394</sup> So wäre dann nicht nur verständlich, weswegen hier unter Verweis auf die entsprechenden Stellen im Neuen Testament, die die Apostelberufung (vgl. Mk 3, 13–19; Mt 10, 1–4; Lk 6, 12.16) und die Aussendung der 72 (vgl. Lk 10, 1–24) zur Erklärung der 72 Kerzen mit der Bedeutung Christi als der Sonne der Gerechtigkeit und den Jüngern als den Erleuchteten verbunden wird, sondern auch, weswegen die zur Interpretation herangezogenen ikonographischen Kennzeichen selektiv ausgewählt werden. Denn weitere zentrale Merkmale wie Türme, Kranzform und Figurinenausstattung kommen in der Deutung bei Cäsarius nicht vor.

Neben dem Genannten werden auch andere Einzelaspekte im Zuge des wiederkehrenden Motivs des Himmlischen Jerusalems als Ausdruck der Kirche, der Tugenden des einzelnen Gläubigen (Seele) und nicht zuletzt als gefeierte Liturgie benannt.<sup>395</sup>

Außer der Frage nach den Interpretationsansätzen wird auch jene der Funktionalität berührt; zur weiteren Bestimmung, die die Lichterkronen im Kontext der Liturgie, aber auch darüber hinaus, haben, erweisen sich Informationen zu den

---

<sup>392</sup> Vgl. CAESARIUS von HEISTERBACH, Hom IV, p. 176f. Die Übersetzung nach GALLISTL 2009, S. 46f., Anm. 6. Auch ARENHÖVEL erwähnt diese Deutung. Vgl. ARENHÖVEL 1975, S. 95.

<sup>393</sup> Der Einzige, der in diese Richtung eine wenigstens allgemeine Deutung als *Aula lucis* vorlegt und dazu auch die filigrane Durchbruchsarbeit der Stadtmauer in Beziehung setzt, ist BERTRAM 1900, S. 17.

<sup>394</sup> „Wie die Sonne in der Morgendämmerung bereits Lichtstrahlen vorausschickt, so habe Christus die Apostel gesandt, die zunächst durch einfache Gebote die Menschen in allmählicher Gewöhnung für die himmlischen Mysterien befähigen sollten, damit die Sonne der Gerechtigkeit in ihnen aufgehe, in ihnen, die die Wohnung des Herrn sind.“ MERKT 1997, S. 219 mit Verweis auf MAXIMUS von TURIN (CCSL 23, 112, 7–28).

<sup>395</sup> Vgl. GALLISTL 2009, S. 47.

Kerzenstiftungen hilfreich, die in den Nekrologien der jeweiligen Dom- bzw. Stiftskapitel zu finden sind. So sind seit 1191 für den Thietmarleuchter im Chorquadrat des Hildesheimer Domes eine Fülle von Kerzenstiftungen, die zur Beleuchtung der Krone und dem Gebet sowie dem betenden Gedenken des Stifters dienen, belegt.<sup>396</sup> Sowohl für die verschiedenen Fest- und Gedenktage<sup>397</sup>, die im Dom begangen werden, als auch zu den Totenoffizien kommt die Lichterkrone bis weit in das 20. Jahrhundert zum Einsatz.<sup>398</sup> Die gezielte Einbindung der Lichterkrone in der Begräbnisliturgie ist nicht nur für den Hildesheimer Dom, sondern auch für Lüttich, Speyer und Goslar belegt.<sup>399</sup>

Vermehrt weisen Handschriften aus dem 14. Jahrhundert Stiftungen von Domklerikern aus, wobei sowohl der Tag und die Menge der für den Leuchter zu stiftenden Kerzen variieren, als auch die übrigen Gewohnheiten für die Liturgie mit bedacht werden müssen. Dazu zählen unter anderem das Aussetzen des Marienreliquiars, das Öffnen der Türen des Lettners und das Anbringen der silbernen Engelsfiguren an dem großen Leuchter. So bilden eine reich ausdifferenzierte Liturgie mit den sonntäglich stattfindenden Prozessionen als auch gesungene Antiphonen und Hymnen, die gezielt die Lichterkrone liturgisch mit einbeziehen und sowohl für den Hildesheimer Dom als auch für das Aachener Marienmünster bezeugt sind, neben verschriftlichen biblischen bzw. theologischen Quellen einen Ansatz zur Interpretation und eingehenden liturgischen Funktionsbestimmung der Lichterkronen.<sup>400</sup>

Auch über eine weitere Quelle, den *Libri ordinarii*, wird dies greifbar. Sie führen nicht nur die Tage und Feste auf, an denen die Lichterkrone entzündet, sondern auch zu welchen Anlässen bzw. an welchen Stellen des liturgischen Ablaufes sie gezielt eingesetzt werden. Für den Hildesheimer Dom liegt zwar kein erhaltenes aus der Zeit Hezilos vor, aber eines aus spätmittelalterlicher Zeit von 1473. Wenngleich dieses detailgenaue Ordinarium weder die Beleuchtung der

---

<sup>396</sup> Vgl. auch GALLISTL 2009, S. 48–50. Die in den Nekrologien verzeichneten Kerzenstiftungen beziehen sich nicht einseitig auf jene, die für die Lichterkronen gedacht waren. Festzuhalten gilt, dass sie ein Mittel der Totenmemoria darstellen; dies bezeugt auch der Brauch der sog. Meinwoche im Hildesheimer Dom, die in der sog. Goldenen Messe ihren Höhepunkt fand, sowie die Vereinbarung der Bischöfe anlässlich der Synode von 1005 in Dortmund, an der auch Bernward teilnahm, wonach für jenen der verstorbenen Teilnehmer 30 Lichter zu opfern seien, nebst Armenspeisung und Almosen. Vgl. BERTRAM 1900, S. 5.

<sup>397</sup> Vgl. GALLISTL 2009, S. 50. Dabei handelte es sich nicht nur um solche Festtage, die mit einer ausgesprochenen Lichtthematik wie Weihnachten, Ostern oder Lichtmess verbunden waren, sondern vielfach auch mit der Dom- und Bistumspatronin Maria. Vgl. ebd.

<sup>398</sup> Vgl. GALLISTL 2009, S. 55.

<sup>399</sup> Vgl. GALLISTL 2009, S. 56 und Anm. 40 und 41.

<sup>400</sup> Vgl. GALLISTI 2009, S. 60.

Lichterkrone im einzelnen thematisiert noch die *corona parva* eigens erwähnt, kommt es dafür auf den Vollzug der Liturgien an Weihnachten und Karfreitag am Ort der *corona magna*<sup>401</sup> zu sprechen, der aufgrund seiner Lage inmitten des Kirchenschiffs auch als *sub corona* bezeichnet wird. Diese Bezeichnung verdankt sich zweifelsohne der exponierten Lage der Krone, da sie nicht über einem Altar hing.<sup>402</sup>

Für den Jerusalembezug verdient die gefeierte Liturgie an Karfreitag besondere Aufmerksamkeit. Ihre reiche Ausgestaltung geht auf die im 4. Jahrhundert bezeugte Feier der Kar- und Osterliturgie in Jerusalem zurück,<sup>403</sup> so dass bedingt durch die gefeierte Liturgie auch der ursprüngliche Ort, die Grabeskirche, im Fokus der Aufmerksamkeit steht. Im Zusammenhang mit der Ausstattung der Kirche berichtet Bischof Arkulf um 670 von einer „*aerea rota cum lampadibus*“ in der Grabeskirche, von der auch Beda weiß und der spätere Bischof Benno von Osnabrück, der unter Hezilo Baumeister war, diesen auf seiner Jerusalemwallfahrt gesehen haben will.<sup>404</sup> So gesehen lässt sich der Gebrauch der Lichterkrone am Karfreitag ebenso wie die gefeierte Liturgie unter dem Diktum einer Translation des am geheiligten Ort Begangenen verstehen, worauf im Kontext der unterschiedlichen Ausdrucksformen der Jerusalemrezeption noch einzugehen ist.<sup>405</sup>

Ein ganz anderer Aspekt der Lichterkrone scheint in der Kategorie von Recht und Gerechtigkeit auf, wenn die Inschrift den endzeitlich–richtenden Charakter des Himmlischen Jerusalem betont und überdies Maria, die Bistums- und Dompatronin, als *Mater iustitiae* anruft.<sup>406</sup> Nachweislich wird die Lichterkrone zu Rechtshandlungen in Beziehung gesetzt und in eine entsprechende Liturgie eingebaut.<sup>407</sup> In den nur kurz angerissenen Beispielen wird bereits deutlich, dass die Lichterkrone durchweg als Hoheitszeichen des Domes bzw. seiner Patronin verstanden werden sollte und somit Unbehagen oder Missachtung dieser

---

<sup>401</sup> Vgl. GALLISTL 2009, S. 53.

<sup>402</sup> Zum Charakter des Ortes „sub corona“ vgl. GALLISTL 2009, S. 73–76.

<sup>403</sup> Vgl. WEGMAN 1979, S. 65, S. 68f. Dazu auch EGERIA, Itinerarium 36,1–37,9 (FC I, 20, S. 269–279. ebd., 94f.) KUNZLER 1995, S. 586–588.

<sup>404</sup> Vgl. GALLISTL 2009, S. 76f.

<sup>405</sup> Zu Formen der Jerusalemtranslation vgl. auch REUDENBACH 2015, S. 23f.

<sup>406</sup> Vgl. GALLISTL 2009, S. 62.

<sup>407</sup> Vgl. GALLISTL 2009, S. 62–65.

Autorität vielfach mit einem gezielten Akt gegen dieses Symbol verbunden wurde.<sup>408</sup>

Nur nebenbei sei an dieser Stelle ergänzend angemerkt, dass im Kontext liturgischer Prozessionen und zur Veranschaulichung einer gezielten Rechtssymbolik, in die der Heziloleuchter einbezogen ist, auch verschiedene Formen karnevalesken und sonstigen Unsinniges mit zu bedenken lohnen, über die vornehmlich Quellen aus dem 16. und 17. Jh. berichten.<sup>409</sup> Da jedoch solche Praktiken nicht zur ursprünglichen Zweckbestimmung der Lichterkrone zu zählen sind, mag an dieser Stelle der Hinweis genügen.

Insgesamt lässt sich zur liturgischen Nutzung der Hezilo–Lichterkrone mit Gallistl festhalten: „Die Sichtung der liturgischen Quellen hat ergeben, dass die Große Lichterkrone des Hildesheimer Doms unterschiedliche Funktionen hatte, die aber *alle auch in einem Bezug zum Programm der Inschrift stehen*.“<sup>410</sup>

Nach dem bisher Zusammengetragenen lässt sich festhalten, dass der Leuchter im Kontext der Ausstattung eines Sakralraumes, aber auch in Wechselwirkung mit ihm, ein Ordnungsgefüge reflektiert, in dem alles aufeinander bezogen ist. Im weiteren Verlauf wird zu klären sein, ob und falls ja ,wie diese Ordnung durch das Jerusalemmotiv visualisierend aufgegriffen und welche Metaebene schließlich darüber transportiert wird.

## Exkurs: Der Thietmarleuchter

Wie der Heziloleuchter befindet sich auch die kleine Lichterkrone mittlerweile wieder im Dom zu Hildesheim am ursprünglichen Platz im Chor. Ehemals nach Bischof Azelin benannt<sup>411</sup>, haben die Forschungen ergeben, dass die Krone be-

---

<sup>408</sup> Vgl. GALLISTI 2009, S. 72.

<sup>409</sup> Solche Praktiken sind nicht ohne den konfessionellen Bekenntniswechsel im 16. Jahrhundert zu verstehen. Dass diese Formen des Schabernacks nicht außerhalb der Liturgie stattfanden, sondern sich vielfach in liturgischen Prozessionen durch Tanz, Gesang und Possen ausdrücken, ist hinlänglich belegt. Sie knüpfen an der fastnachtsartigen Parodie liturgischer und kirchlicher Gepflogenheiten an, die bereits für das Mittelalter in der Tradition von Kinderbischöfen zum Fest der Unschuldigen Kinder und im Brauch der *libertas Decembrica* greifbar werden. Vgl. GALLISTL 2009, S. 68. Zu Ball- und Tanzeinlagen im Rahmen der *libertas dicembrica* vgl. auch DURANDUS, *Rationale*, VI, 86, 9. Abgerufen unter [https://archive.org/stream/RationaleDivinorumOfficiorumDurandoEBeletho/Raionale:Divinorum\\_Officiorum\\_Durando\\_e\\_Beletho#page/n584](https://archive.org/stream/RationaleDivinorumOfficiorumDurandoEBeletho/Raionale:Divinorum_Officiorum_Durando_e_Beletho#page/n584) m 18.07.2018.

<sup>410</sup> GALLISTL 2009, S. 80. Hervorhebung vom Verf.

<sup>411</sup> Im Zuge der Restaurierungsmaßnahmen an dieser Lichterkrone bezieht sich die Forschung lange auf die Ergebnisse von HERZIG, der hinsichtlich der Provenienz auf das *Chronicon Hildesheimense* verweist ohne jedoch die in der Handschrift 123b der Hildesheimer Diözesanbibliothek ausgewiesene Inschrift zu berücksichtigen. Vgl. HERZIG 1918, S. 81.

reits von seinem Vorgänger Bischof Thietmar (1038–1044) gestiftet wurde.<sup>412</sup> Obwohl sie zeitlich vor dem Heziloleuchter gestiftet wird, hat sie ihren ursprünglichen Charakter, bedingt durch die mehrfachen Restaurierungen, eine erste ist um 1500 bezeugt, nicht bewahren können. Bereits um 1500 ist eine nachhaltige Veränderung des Erscheinungsbildes der Lichterkrone durch Eingriffe an den Kuppellaternen und Türmen zu konstatieren, sodass an dieser Stelle auf eine eingehende Beschreibung verzichtet werden kann.<sup>413</sup> Wie auch der Heziloleuchter besteht sie aus einem kreisrunden Reifen mit Tragegestänge, das zur Aufhängung der Krone dient. Sie wird umlaufend von je zwölf Toren und zwölf doppelgeschossigen Türmen geschmückt und weist am Außenbereich des Reifens einen mittig angebrachten Taubandwulst auf, der zwei Ringe, einen oben, einen unten, voneinander trennt. Oberhalb des Ringes sind insgesamt 36 Kerzenhalter angebracht.

Auch wenn der Leuchter heute über keinerlei figürlichen Dekor mehr verfügt, ist wie beim Heziloleuchter davon auszugehen, dass sich nicht nur in spätgotischer Zeit in den Tornischen Apostelfiguren befanden, sondern bereits früher.<sup>414</sup> Ebenso lassen sich heute keinerlei Inschriften an der Lichterkrone mehr finden, dennoch sind sowohl für die Tore und Türme Inschriften als auch eine umlaufende Stiftungsinschrift literarisch überliefert.<sup>415</sup>

In der Diözesanbibliothek Hildesheim wird in der bereits bekannten Handschrift 123b die in gotischer Minuskel ausgeführte und als leoninischer Hexameter verfasste Stiftungsinschrift des Thietmarleuchters wie folgt wiedergegeben:

Formator reru(m) qui regnas vn(us) i(n) euu(m)  
 Multa (com)pl(n)do sine t(em)p(or)e cu(n)cta regendo  
 Suscipe cleme(n)ter qu(e) fert tibi don libe(n)ter  
 P(re)sul qui(n)den(us) eiusde(m) sedisamen(us)  
 Qui diu(er)soru(m) p(re)celle(n)s vir me(r)itoru(m)  
 Hoc dec(us) ip(se) pie suspe(n)dit spo(n)te marie  
 Te(m)plo p(re)se(n)ti q(uo)d splendet honor(e) dece(n)ti  
 P(re)bet et a(n)nosu(m) veri seruimi(ni)s vsu(m)  
 Pro quo sple(n)do(r)e tu rex op(er)isq(ue) labo(r)e

<sup>412</sup> Vgl. WULF 2003, S.214.

<sup>413</sup> Zu den ursprünglichen Ausstattungselementen und Maßen der Lichterkrone vgl. HERZIG 1918, S. 81f.

<sup>414</sup> Vgl. WULF 2003, S. 213.

<sup>415</sup> Vgl. WULF 2003, S. 213.

Mercede(m) regni cleme(n)s p(er) solue sup(er)ni  
Vt q(ui) te totis coluit p(er) t(em)p(or)a votis  
Huic infinita(m) dones p(er) secula vita(m)

Cernite l(ec)tores pulchri splendoris honores  
Quos d(omi)no Ch(ist)o te(m)plo (com)me(n)dat i(n) isto  
P(re)sul dethmar(us) v(i)rtutu(m) stemate clar(us)  
P(re)sul quide(m) dig(us) p(re) cu(n)ctis ip(s)e beningn(us)  
P(er)q(ue) p(ro)bos mores equans v(ir)tute priores  
O(mn)ib(us) affinis et ciuibus et peregrinis  
Vnde simul cu(n)cti diui(n)o federe iu(n)cti  
A d(omi)no vite venia(m) sibi poscite rite  
Vt sospes longos hic ducat t(em)p(or)is a(n)nos  
Et felix plures simili det laude labores  
P(ost) corruptiua(m) qua(m) corp(us) ponit vsiam  
No(n) corruptius valeat sine corp(or)e viuus<sup>416</sup>

Die deutsche Übertragung lautet:

Schöpfer der Welt, der du allein die Ewigkeit regierst, indem du vieles vollendest und zeitlos alles lenkst, nimm gnädig die Gaben an, die dir der wohlgefällige Bischof, der 15. dieses Ortes, gerne darbringt.

Dieser hervorragende Mann von vielfältigen Verdiensten hat aus eigenem Antrieb diesen Schmuck für die heilige Kirche der heiligen Maria aufhängen lassen, die in gebührender Pracht erstrahlt. Er bringt auch dar die langjährige Ausübung des wahren Dienstes. Für die Pracht und die Bemühung um dieses Werk zahle ihm, du König, gnädig den Lohn des Himmelreiches aus, indem du ihm, der dich durch die ganze irdische Zeit in all seinen Gebeten verehrt hat, dauerndes Leben in alle Ewigkeit schenkst.

Nehmt wahr, ihr Leser, die Pracht des herrlichen Glanzes, welche [Bischof Thietmar] in dieser Kirche seinem Herrn Christus weiht. Bischof Thietmar, hervorragend durch den Kranz von Tugenden, ein Bischof gewiß würdig vor allen und gütig, der durch seine vortrefflichen Sitten den früheren an Tugend gleichkommt und allen, Bürgern wie Fremden, nah ist. Daher sollt ihr, die ihr alle zugleich durch göttlichen Bund vereint seid, in gebührender Weise für ihn Gnade vom Herrn des Lebens erbitten, daß er wohlbehalten hier lange Jahre des zeit-

---

<sup>416</sup> Zitiert nach WULF 2003, S. 214.

lichen Lebens habe und glücklich noch mehr Werke von vergleichbarer Lobwürdigkeit stifte. Nachdem er das vergängliche Wesen, seinen Körper, abgelegt hat, möge er unvergänglich ohne Körper selig leben.<sup>417</sup>

Die zweigeteilte Inschrift wendet sich in einem ersten Teil mit einer *Invocatio Dei* an Gott selbst. Dies ist dahingehend ungewöhnlich, als sonst der bzw. die Patronin der Kirche besonders angerufen und ihr die Gabe mit der Bitte um Fürsprache dargebracht wird. Zwar wird Maria als Patronin des Doms namentlich erwähnt, allerdings wird Gott selbst um die Gabe des ewigen Lebens angerufen, ohne eine Fürsprache der Gottesmutter zu erbeten. Des Weiteren wird mit keinem Wort auf die ikonographische Gestalt der Lichterkrone eingegangen, geschweige denn ein Zusammenhang zwischen der überreichten Gabe und der von Gott erhofften Gabe des ewigen Lebens im Kontext des theologischen Motivs des Himmlischen Jerusalems gezogen.

Der zweite Teil ist eine Laudatio auf den Stifter, die ausdrücklich der Leser zur Kenntnis nehmen möge und ihn anhält, für ein langes irdisches Leben des Stifters wie für seine Vollendung in der Ewigkeit zu beten. Bemerkenswert ist hier das ausdrückliche Selbstbewusstsein des Stifters. Der Kranz der Tugenden, die ihn in nichts den (heiliggesprochenen) Vorgängern nachstehen lässt und die Bitte um langes Leben, damit weitere prächtige Artefakte gearbeitet und dargebracht werden mögen, lassen eine unterschwellige Nähe zum kunstbeflissenen Bischof Bernward erkennen.

Wenngleich die im 19. Jahrhundert in der Forschung geäußerte Vermutung einer gefälschten Reifinschrift mit dem Verweis auf die Handschrift DBHI 123b, die auf den Anfang des 16. Jahrhunderts datiert wird, widerlegt werden konnte, weicht sie sowohl in ihrer Struktur als auch in der theologischen Entfaltung bestimmter Topoi (Fürbitte und Stiftung, Ewiges Leben und Sündenbewusstsein) erheblich von den übrigen Inschriften ab. Die Bezeugung der Inschrift in dieser Handschrift zu Beginn des 16. Jahrhunderts fällt in eins mit den ersten nachhaltigen Eingriffen an verschiedenen Elementen der Lichterkrone, sodass auch eine Revision der Inschrift nicht auszuschließen wäre, da auch sie sich möglicherweise in einem beschädigten Zustand befunden hat.

## V. 2. 7. Zusammenfassung

Der Heziloleuchter, diese älteste und größte der erhaltenen Lichterkrone, kann eine ausgiebige Forschungsgeschichte aufweisen. Das im frühen 19. Jahrhun-

---

<sup>417</sup> Zitiert nach WULF 2003, S. 214.



dert aufkommende Interesse an der Lichterkrone, das unter anderem der unter Domvikar Todt erfolgten wenig fachmännisch durchgeführten Wiederherstellung geschuldet ist, weitet sich auf Fragen nach dem ursprünglichen Aussehen, Stilkritik, Werkstattzusammenhängen und einer angemessenen Rekonstruktion aus, die letztlich auch die kunsthistorische Forschung initiiert. Wenngleich die jüngst erschienene Publikation<sup>418</sup> zum Leuchter die Fülle an gewachsenen Erkenntnissen bündelt und somit einen guten Zugang zu diesem Objekt eröffnet, erstaunt es doch sehr, dass der Aspekt der theologischen Programmatik unter Verweis auf die erhaltene Inschrift nur plakativ mit dem Stichwort des Himmlischen Jerusalem abgehandelt und mit der Frage der Bedeutung einer solchen Schenkung nicht eingehender erörtert wird. Deswegen soll gerade diesem Symbolgehalt des Himmlischen Jerusalem größere Aufmerksamkeit eingeräumt werden.

Verschiedene charakteristische Elemente kennzeichnen nach Ausweis der Inschriften und der ikonographischen Ausgestaltung des Heziloleuchters dieses Himmlische Jerusalem.

Die Inschrift hat erkennen lassen, dass sie weder eine Beschreibung der Lichterkrone als solche liefert, noch in ihrer Deutung des Leuchters einzig auf biblische Textstellen fokussiert bleibt. Sie betont ausdrücklich die Vollkommenheit der Stadt, um diese dann näher zu kennzeichnen: Es sind die Tugenden, die aus dem Glauben an den dreieinigen Gott entspringen und durch das Beispiel der Heiligen des Alten und Neuen Bundes bezeugt werden. Dabei fällt auf, dass die genannten Tugenden auf den Drachenzwickeln sich aus den vier Kardinaltugenden, den drei theologischen Tugenden sowie durch inhaltliche Rückgriffe auf die Seligpreisungen zusammensetzen, sodass Eschatologie und Ekklesiologie miteinander verbunden werden und den von Gott ermöglichten Heilsraum abbilden, der in der theologischen Vorstellung der *ecclesia ex circumcissione* (Alter Bund), worauf die Prophetennamen hinweisen und der *ecclesia ex gentibus*, wofür die auf den Aposteln gegründete Kirche aus den Heiden steht, aufscheint. Sie sind sozusagen wortwörtlich der kreisrunden Stadt als Wesenszug durch die wechselseitigen Namens- und Tugendzuweisungen an den Toren und Türmen eingeschrieben. Die Verbindung von Propheten- und Tugenddarstellungen ist von der Ikonographie her nicht außergewöhnlich, sondern durch die Buchmalerei belegt (**Abb. 35**).<sup>419</sup>

---

<sup>418</sup> Karl Bernhard Kruse: Der Heziloleuchter im Hildesheimer Dom, Regensburg 2015.

<sup>419</sup> Vgl. das Widmungsbild von Erzbischof Friedrich I. von Köln, um 1120/30, Köln Dombibliothek, Handschrift Ms 2<sup>o</sup>59, fol 1, aus. WITTEKIND 2009, Tafel 142.

Das Himmlische Jerusalem steht zum einen für jene Gemeinschaft der vollendeten Kirche, die für sich in Anspruch nehmen darf, letztgültige Heimat (vgl. Phil 3,20) aller an Gott Glaubenden zu sein. Indem Hezilo als Schenkender jenen Tugenden gleichermaßen für würdig befunden werden möchte wie die bereits vollendeten Heiligen, geht es um nichts anderes als um das eigene Bürgerrecht in dieser Stadt (vgl. Eph 2,19).

Zum anderen wird die Himmlische Stadt mit äußeren Kennzeichen einer irdischen Stadt versehen; dazu zählen Türme, Tore und die umlaufende Mauer. Dabei orientiert sich die Anzahl der zwölf Tore an jener in der Offenbarung genannten (vgl. Offb 21,21) und bietet mit weiteren 12 Türmen insgesamt 24 Architekturelemente. Neben den Möglichkeiten einer spekulativen Zahlenallegorese bieten sie gleich zwei weitere Ansatzpunkte zur Interpretation auf das Himmlische Jerusalem hin. Einmal im Sinne dessen, dass Türme und Tore als Abbeviatur einer Stadt verstanden werden. Sodann kann dieses Prinzip der Veranschaulichung durch das Zitieren prominenter Architektur einer Stadt - in diesem Fall des Hl. Grabes für das irdische Jerusalem - zusätzlich verstärkt werden, wobei ein Zweifaches zu bedenken bleibt. Zunächst, dass das Zitat eine weitestgehende Orientierung an real gebauter Architektur insinuiert, wie Kozok durch ihre Forschungen zum Tristegum-Vierungsturm des Hildesheimer Domes darlegen konnte<sup>420</sup>, sodann, dass die mehrfache Zitation *e i n e* s prominenten Bauwerks wie des Hl. Grabes in den zwölf Türmen keinen Widerspruch zur Aussage des Himmlischen Jerusalem erzeugt, da es zwei Modi der Visualisierung der Himmlischen Stadt miteinander verknüpft: einmal über das Bauwerk als solches, sodann über die Zwölfzahl der in der Offenbarung geschilderten Tore der Himmlischen Stadt. So wird das Himmlische Jerusalem durch das bezeichnet, was auch das irdische Jerusalem als Stadt auszeichnet. Durch Vergleiche mit der Buchmalerei, aber auch der karolingischen und ottonischen Elfenbeinkunst, kann aufgezeigt werden, dass diese Bezüge zum Grab Christi ikonographisch durchaus gerechtfertigt sind.<sup>421</sup> Dass eine solche Verknüpfung zwischen irdischem und himmlischem Jerusalem auch theologisch abgesichert ist, bezeugen sowohl Deutungen im Frühjudentum als auch bei den Kirchenvätern.

Trotz der hier betonten Korrespondenz zwischen der irdischen und himmlischen Stadt muss in gleichem Maße die Besonderheit des Himmlischen Jerusalem im Sinne nicht irdischer Architektur herausgestellt werden. Als Beispiel mag hierfür die Stadtmauer dienen, die als vegetables Ornamentgeflecht und nicht in Ge-

---

<sup>420</sup> Vgl. hier die Ausführungen auf S. 277f.

<sup>421</sup> Vgl. hier S. 277.

stalt des sonst üblichen Quadermauerwerks ausgeführt ist. Die bereits in der Inschrift betonte Vollkommenheit der Stadt gibt für eine solche Deutung durchaus einen Ansatz, wenn man unter der Vollkommenheit nicht nur das menschliche Individuum, sondern die gesamte Schöpfung versteht und somit den ursprünglichen Zustand des Paradieses in diesem Heilsraum des Himmlischen Jerusalem endgültig vollendet sieht. Der vegetabile Dekor darf diesbezüglich als ein Kennzeichen dafür gewertet werden.

Die Forschungen zum Heziloleuchter haben zum Vorschein gebracht, dass zur Deutung neben solchen direkt an der Lichterkrone ablesbaren Merkmalen die Kontextualisierung der Objekte auf ihren Aufhängungsort und ihrer liturgischen Einbettung unerlässlich ist. Durch den Biograph Bischof Bernwards, Thangmar, wissen wir, dass Bernward nicht nur eine Lichterkrone für den Dom, die beim Brand 1046 zerstört wurde, gestiftet hat, sondern auch eine weitere für seine Lieblingsstiftung St. Michael in Auftrag gab, die dort bis 1662 über dem Kreuzaltar hing.<sup>422</sup> Die Aufstellung der Krone im Innern der Kirche stellt nachweislich ein Zitat der Grabeskirche in Jerusalem dar, wie bereits die Schilderung Arkulfs und deren Rezeption bei Beda verdeutlicht. Dass mit einem solchen Zitat nicht nur auf eine vorhandene Aufhängung in der Grabeskirche angespielt wird, sondern durchaus auch ein Ordnungsschema in Gestalt einer städtebaulichen Heilstopographie aufgegriffen wird, wie sie verschiedene Untersuchungen zur künstlerischen Ausgestaltung und Programmatik ottonischer Bischofsstädte nahe legen. Sie stellen eine Verknüpfung von Rom und Jerusalem dar und sind stellvertretend an den Städten Paderborn, Köln und Hildesheim durchaus ablesbar.<sup>423</sup> Andererseits kann in der Aufhängung der großen Krone *in medio ecclesiae* des Domes ein anderes Jerusalemmotiv erkannt werden. Ihre Lokalisierung im geometrischen Zentrum des Sakralbaus hebt auf bestimmte Vorstellungen Jerusalems als *umbilicus mundi*, als Zentrum des Kosmos, der Zeiten und des Heils ab und spiegelt das wider, was Jerusalem geographisch und heilstheologisch kennzeichnet.

Schließlich geht es darum, worum der schenkende Bischof Hezilo bittet: die Fürsprache der Patronin des Domes und Bistums. Darum bittet im Kontext seines betenden Gedenkens aber auch die Kirche in unterschiedlichen liturgischen Feiern. Die darin aufscheinende Memorialfunktion stellt keine Besonderheit der Lichterkrone dar, sondern ist generell allen Schenkungen bzw. Stiftungen zu eigen. Im Heziloleuchter bildet sich über das allegorische Motiv des Himmlischen

---

<sup>422</sup> Vgl. THANGMAR, *Vita Bernwardi episcopi*, cap.8., MGH SS 4 (1841), S. 761. Vgl. GALLISTL 2004, S. 283.

<sup>423</sup> Vgl. OVERESCH/ALFHART 2009, S.128f. Dazu auch BALZER 2009, S. 127–129.

schen Jerusalem jene Gestalt der vollendeten Kirche ab, das in ihrer raum–zeitlichen Ordnung von Heil die erhoffte Vollendung nicht nur des Schenkenden, sondern der gesamten Kirche visualisiert.

STANTES SUNT IAM PEDES EIUS IN ATRIIS JERUSALEM<sup>424</sup>

### V. 3. Die Großcomburger Hertwig–Lichterkrone – Geschichtliche Voraussetzungen

Die Lichterkrone, die vom dritten Vorsteher des Benediktinerklosters auf der Großcomburg bei Schwäbisch-Hall, Abt Hertwig, gestiftet wurde, befindet sich nach wie vor in der ehemaligen Abteikirche St. Nikolaus auf der Großcomburg (**Abb.36**) über dem Zelebrationsaltar. Gradmann hat in seiner Darlegung der Kunst- und Altertums-Denkmale im Königreich Württemberg von 1907 alle historisch relevanten Quellen zusammengetragen, auf die an dieser Stelle verwiesen sei.<sup>425</sup>

Das Kloster, das auf eine Stiftung von Graf Burkhard von Kumburg–Rothenberg<sup>426</sup> in die Jahre 1078 datiert wird<sup>427</sup>, stellt die Umwandlung einer Burg in ein Benediktinerkloster dar.<sup>428</sup> Für diese Umwandlung der Burg „Kahenberg“ in ein Kloster ist Graf Burkhard, der nachweislich Anhänger der Hirsauer Reformbewegung war,<sup>429</sup> verantwortlich. Er führt die Konversion der familiären Burganlage zusammen mit seinen Brüdern Rugger und Heinrich durch, die dadurch zu Mitstiftern werden.<sup>430</sup>

Kirchenrechtlich gehört die Kumburg zum Territorium des Bistums Würzburg, das seinerseits Suffragan des Erzbischöflichen Stuhls zu Mainz ist. Die Frage

---

<sup>424</sup> Der Ausspruch BERNHARD v. CLAIRVAUX aus den Ep. 64 „Seine Füße stehen bereits in den Vorhöfen Jerusalems“ zitiert nach AUFFARTH 2002, S. 120, Anm. 211, spielen auf das Motiv des Klosters als spirituelles Jerusalem an.

<sup>425</sup> Vgl. GRADMANN 1907, S. 584f.

<sup>426</sup> Vgl. JOOß <sup>2</sup>1987, S. 17.

<sup>427</sup> Vgl. HIEN 2011, S. 9.

<sup>428</sup> Vgl. GRADMANN 1907, S. 586. Vgl. FRONTZEK 2011, S. 9. JOOß verweist auf verschiedene Gründe, die Graf Burkhard veranlasst haben könnten, die Burg in ein Kloster umzuwandeln. Darunter fallen nicht nur seine schwerwiegende Knochenerkrankung, sondern auch die Auseinandersetzungen im Zuge des Investiturstreites. Vgl. JOOß <sup>2</sup>1987, S. 17.

<sup>429</sup> Vgl. JOOß <sup>2</sup>1987, S. 18. In den Jahren 1086/88 ist ein Hirsauer Mönch Günther Abt des Klosters.

<sup>430</sup> Vgl. HIEN 2011, S. 9 Gegen VALENTIEN, der die Gründung allein bei Burkhard gegen den Willen der Brüder angibt. Vgl. VALENTIEN 1963, S. 8.

nach der bischöflichen Zuständigkeit für das zu gründende Kloster, ob es also Mainz oder Würzburg unterstellt sei, ist nicht zuletzt deswegen brisant, weil sich zu damaliger Zeit mit dem Erzbischof Wezilo von Mainz ein prokaiserlicher, mit dem Würzburger Bischof Adalbero hingegen ein propäpstlicher Bischof einander gegenüberstehen.<sup>431</sup> Zwar wird 1088 die Klosterkirche durch den Würzburger Bischof geweiht, 1090 jedoch das Mainzer Patronat festgeschrieben.<sup>432</sup> Erst 1216 löst der Papst die bestehende geistliche Zuordnung des Klosters zu Mainz auf und unterstellt es dem Würzburger Bischof, ohne jedoch die Mainzer Patronatsrechte zu tangieren.<sup>433</sup>

Durch große Zuwendungen eines Mainzer Bürgers namens Wignand, der später ebenfalls in das Kloster eintritt, erfährt das Kloster eine besondere Ausstattung. Sein Einfluss, nicht nur in den Stiftungen greifbar, wird auch durch den Umstand bezeugt, dass er sowohl sehr gute Verbindungen zum kaiserlichen Mainz wie auch zum reformorientierten Hirsau unterhielt.<sup>434</sup>

Unbestritten ist die herausragende Stellung des dritten Abtes der Abtei, Abt Hertwig (1103-1139), der erstmals 1108 schriftlich erwähnt und gemeinhin zu den „Stiftern“ des Klosters gezählt wird.<sup>435</sup> Von ihm stammen verschiedene mit seinem Namen in Inschriften bezeugte Schenkungen; darunter fallen neben dem nach ihm benannten Leuchter auch das Antependium<sup>436</sup> und ein nicht mehr existierendes Reliquienkreuz.<sup>437</sup> Ob ein weiteres Antependium der Kleinkomburg ebenfalls auf Hertwig zurückgeht, lässt sich aufgrund der schwierigen Quellenlage – lediglich eine berichtet davon – nicht unzweifelhaft belegen.<sup>438</sup> In

---

<sup>431</sup> Vgl. JÜRGENSMEIER 2003, S. 408. FLACHENECKER 2003, S. 832.

<sup>432</sup> Vgl. VALENTIEN 1963, S. 12. Dazu auch HIEN 2011, S. 12.

<sup>433</sup> Vgl. GRADMANN 1907, S. 586. Zu den Reformbestrebungen in der Mainzer Erzdiözese in dieser Zeit vgl. STAAB 1992, S. 126–128. Vgl. HIEN 2011, S. 16.

<sup>434</sup> Vgl. VALENTIEN 1963, S. 12. Dazu auch PETZEL 2009, S. 223. Der zweite Komburger Abt Günther, der aus Hirsau kommt, reformiert den Konvent gemäß Hirsauer Vorgaben, die eher von Gorze statt später von Cluny beeinflusst sind. Vgl. HIEN 2011, S. 10f.

<sup>435</sup> Vgl. VALENTIEN 1963, S. 13. Dieses Zählen zu den Stiftern drückt sich auch durch den Umstand aus, dass Hertwig neben Winand und den Grafen Burkhard und Heinrich in ein und demselben Sarkophag beigesetzt wird. Vgl. JOß 21987, S.18.

<sup>436</sup> Antependium, 2. Viertel 12. Jahrhundert, getriebenes und vergoldetes Kupferblech, 0,78 m x 1,88 m, Großcomburg, ehem. Abteikirche St. Nikolaus, aus: AUSST.–KAT. COMBURG 1989, S. 116 (E. Schraut).

<sup>437</sup> Vgl. AUSST.–KAT. STUTTGART 1977, I, S.464. Vgl. dazu u.a. die Abbildung 11 in AUSST.–KAT. COMBURG 1989, S. 119. (E. Schraut)

<sup>438</sup> Vgl. VALENTIEN 1963, S.14.

der Chronica undt histori<sup>439</sup> des Stiftssyndicus Georg Widman (1486-1560) wird von Antependium und der Lichterkrone sowie anderen Goldschmiedearbeiten und vom Eifer des Abtes in künstlerischen und baulichen Angelegenheiten berichtet;<sup>440</sup> auch die Inschrift bezeugt die Schenkung der Lichterkrone, wobei der genaue Zeitpunkt ihrer Fertigstellung nach Valentien kurz vor oder nach dem Ableben des Abtes angenommen werden darf.<sup>441</sup> Es wird somit ein Entstehungszeitraum zwischen 1135 und 1150 veranschlagt,<sup>442</sup> womit der Leuchter zeitlich zwischen dem Heziloleuchter und dem Barabarossaleuchter einzuordnen wäre.

### V. 3. 1. Die spezielle Forschungsgeschichte

Der Großcomburger Hertwig–Leuchter wird im Rahmen einer Restaurierungsmaßnahme 1851/52 von Merz eingehender beschrieben.<sup>443</sup> Bereits 1833 hat schon Sulpiz Boisserée den Goldschmiedearbeiten eine Abhandlung gewidmet, allerdings den Schwerpunkt auf das Antependium gelegt, das ihm „als Musterbeispiel für niederrheinische Goldschmiedekunst“<sup>444</sup> gilt. Dabei wendet er sich auch verschiedenen Aspekten des Leuchters zu, wie der Ikonographie und den verwendeten Materialien und datiert die Arbeit ins Jahr 1150.<sup>445</sup> Auch Bock behandelt den Leuchter in seiner Monographie von 1864 im Anschluss an seine ausführliche Besprechung des Aachener Barbarossa- und des Hildesheimer Heziloleuchters. In seinem Beitrag legt er eine kurze überblicksartige Beschreibung des Leuchters auf der Grundlage der Ergebnisse von Merz vor.<sup>446</sup>

Im weiteren Verlauf der fachwissenschaftlichen Auseinandersetzung erfährt diese Beschreibung besondere Beachtung, da neben dem Datierungsvorschlag von Merz auch ein niederrheinischer Entstehungskontext für die Lichterkrone

---

<sup>439</sup> Vgl. KOLB 1904, S. 171. Der Verfasser hat die Chronik Widmans 1904 neu ediert, auf die sich der Verf. hier bezieht.

<sup>440</sup> Vgl. ADELMANN 1972, S. 42.

<sup>441</sup> Vgl. VALENTIEN 1963, S. 24, S. 26. Vgl. dazu auch GRADMANN 1907, S. 616.

<sup>442</sup> Vgl. FRONTZEK 2011, S. 11.

<sup>443</sup> Vgl. MERZ 1861, S. 404f. Erste Erwähnungen des Leuchters finden sich vorher schon bei LAIB/SCHWARZ und CAHIER. Vgl. LAIB/SCHWARZ 1857, S. 64. CAHIER 1853, S. 3, Taf. 3–12. Vgl. VALENTIEN 1963, S. 21.

<sup>444</sup> VALENTIEN 1963, S. 21. Vgl. auch BOISSERÉE 1833, S.13f. Taf. 27f.

<sup>445</sup> Vgl. MERZ 1861, S. 404–414. (WF 5 1861, Heft 3, 404-414),

<sup>446</sup> Vgl. BOCK 1863, S. 49.

angenommen wird, ähnlich wie Boisserée dies schon für das Antependium formuliert hat. Die sich anschließenden Forschungsarbeiten behandeln das Ensemble Antependium und Leuchter nach stilistischen Aspekten und ventilieren die Datierungsfrage unter dem Gesichtspunkt stilistischer Entwicklungen der Goldschmiedekunst im 12. Jahrhundert. Dabei wird das Antependium generell als das ältere Werk angesehen.

Eugen Gradmanns Interesse konzentriert sich auf Historie und Beschreibung des Leuchters. Er benennt den ursprünglichen Aufstellungsort der Lichterkrone im westlichen Hauptchor, später über dem Grab der Stifter im Schiff und erwähnt auch ein Vergraben des Objektes während der Bauernkriege des 16. Jahrhunderts.<sup>447</sup> In seinem Beitrag zu den Stiftungen Abt Hertwigs arbeitet Herrmann die unterschiedliche künstlerische Qualität beider Goldschmiedearbeiten heraus, kommt jedoch aufgrund seiner Untersuchungen zu dem Schluss, dass sich Antependium und Lichterkrone entstehungszeitlich nicht wirklich weit voneinander bewegen.<sup>448</sup> Wenngleich die Lichterkrone unter den erhaltenen romanischen Exemplaren das am vollständig erhaltende Beispiel darstellt, so kann es keineswegs nach künstlerischen Gesichtspunkten als das bedeutsamste Exemplar dieser Werkgruppe angesehen werden.<sup>449</sup>

Die stilistischen Forschungen werden durch die Arbeiten von Hans Christ, besonders jene von 1932, weiter vorangetrieben.<sup>450</sup> Kennzeichnend ist hierbei der stilistische Vergleich von Antependium und Leuchter zu Arbeiten der schwäbischen Buchillustration des 12. Jahrhunderts; dabei wird ein größerer Einfluss byzantinisierender Formen in den genannten Beispielen konstatiert.<sup>451</sup>

Immer wieder durchzieht der Vergleich von Antependium mit dem Leuchter die Forschung. Auch in der lange Zeit als alleinige Monographie geltenden Arbeit von Adolf Herrmann aus dem Jahr 1936 tritt dies zutage, doch bindet er in seine Ausführungen eine Gegenüberstellung zu den Leuchtern in Aachen und Hildesheim ein.<sup>452</sup> Interessant ist seine Schlussfolgerung hinsichtlich einer gemeinsa-

---

<sup>447</sup> Vgl. GRADMANN 1907, S. 616.

<sup>448</sup> Vgl. HERRMANN 1936, S. 191.

<sup>449</sup> Vgl. HERRMANN 1936, S. 174. Der Autor unternimmt im weiteren Verlauf dabei einen Vergleich der Korburer Arbeiten (Antependium und Leuchter), indem er die als Reliefarbeiten ausgeführten Darstellungen von Personen am Leuchter zu jenen der Apostel des Antependiums in Beziehung setzt und nur sporadisch die künstlerische Qualität des Korburer Leuchters mit den übrig erhaltenen Lichterkronen reflektiert. Vgl. ebd., S. 177, S. 181, S. 185f.

<sup>450</sup> Vgl. VALENTIEN 1963, S. 23.

<sup>451</sup> Vgl. VALENTIEN 1963, S. 24.

<sup>452</sup> Vgl. VALENTIEN 1963, S. 24.

men Werkstatt beider Werke aufgrund ihrer künstlerischen Verwandtheit und durch einen Abgleich mit dem Komburger Epistolar. Allerdings wurde seine These innerhalb der Forschung kontrovers diskutiert,<sup>453</sup> zunächst von mehreren Forschern angenommen, später jedoch bezweifelt. Valentien hat in seiner 1963 erschienenen Dissertation die Forschungsgeschichte zu Antependium und Leuchter ebenfalls unter stilkritischen Fragestellungen behandelt, um neben der zeitlichen Einordnung auch die Frage nach der Werkstatt, ob rheinisch, maasländisch, niedersächsisch oder südwestdeutsch, zu diskutieren.<sup>454</sup> In seinen Untersuchungen greift er auch auf die Dissertation von Kitt zurück und schließt sich ihren Ergebnissen in Fragen der Deutung des Komburger Leuchters an.<sup>455</sup> Es lässt sich festhalten, dass die Frage nach der stilistischen Verortung der Werke die Forschungsgeschichte über weite Zeiträume dominiert, sodass bis weit in die neunzehnhundertdreißiger Jahre hinein eine Entstehung im rheinischen Bereich vertreten wird. Dabei fällt auf, dass sich die Forschung zunächst und eingehender mit dem Antependium beschäftigt und sich erst mit zeitlicher Verzögerung dem Hertwigleuchter widmet. Wenngleich es bereits um 1900 einzelne Versuche gibt, einen heimischen Entstehungskontext in Erwägung zu ziehen, wird dies erst mit Valentiens Beitrag von 1963 wissenschaftlich gezielter untersucht, sodass rheinische oder auch niedersächsische Werkstattzusammenhänge zur Erklärung des Entstehungsortes in der Nachkriegsliteratur keine Rolle mehr spielen.<sup>456</sup>

Ähnlich wie beim Heziloleuchter stellen Restaurierungsmaßnahmen der Lichterkrone den Ausgangspunkt für eine weitergehende fachwissenschaftliche Untersuchungen dar; sie bieten dabei vor allem Notizen über den Aufstellungsort und Zustand bzw. den Beschädigungen des Leuchters.

Die bereits erwähnte Chronik des Syndicus Widman (1544–1550) berichtet von einer Aufhängung des Leuchters über dem Stiftergrab<sup>457</sup>, das sich in der Mittel-

---

<sup>453</sup> Hanns SWARZENSKI sieht eher einen Bezug zu den Arbeiten Roger von Helmershausen gegeben und konstruiert über die Klosterfamilie einen Bezug Komburgs zu Corvey. Er datiert die in Komburg anzutreffenden Goldschmiedewerke um 1130, während BOECKLER sich der These HERMANNs anschließt. Vgl. VALENTIEN 1963, S. 26f. mit Quellenverweisen.

<sup>454</sup> Vgl. VALENTIEN 1963, S. 21–28. Dazu auch: HERRMANN 1936, S. 191f. ADELMANN 1972, S. 42.

<sup>455</sup> Vgl. VALENTIEN 1963, S. 27.

<sup>456</sup> Vgl. VALENTIEN 1963, S. 28. Vgl. dazu auch AUSST.–KAT. AUGSBURG 1973, S. 141 (H. Müller).

<sup>457</sup> Mit dem Stiftergrab ist zunächst jenes des Klostergründers Graf Burkhardt, der später in das Kloster eingetreten ist, gemeint. In demselben Grab wurde auch Abt Hertwig beigesetzt. Vgl. AUSST.–KAT. AUGSBURG 1973, S.140 (H. Müller). Vgl. KOLB 1904, S. 171.



achse kurz vor dem Aufgang zum Ostchor befand.<sup>458</sup> Im Zuge der Bauernkriege wird der Leuchter 1525 nicht nur abgenommen, sondern auch vergraben, dadurch beschädigt und durch Propst Neustetter 1570 leider nicht fachgerecht instandgesetzt, da die Lichterkrone mit Ölfarbe behandelt und angestrichen wird.<sup>459</sup> Bedingt durch die barocke Umgestaltung der Klosterkirche erhält die Lichterkrone ihren jetzigen Platz im Chor und wird im Zuge der Säkularisation ihres Silberschmuckes beraubt sowie im weiteren Verlauf durch Schrotschüsse auf Tauben, die in den Türmen des Leuchters nisteten, beschädigt.<sup>460</sup> Als Höhepunkt dieser Entwicklung ist schließlich der Absturz des Leuchters am 11. Abend 1848 zu werten, da das zum Absenken und Aufziehen des Objektes benötigte Seil gerissen war.<sup>461</sup> Dieses Unglück hat jedoch zur Folge, dass der abgeplatzte Ölanstrich den Blick auf die ursprüngliche Vergoldung des Leuchters freigibt, sodass neben der Entfernung des Anstriches auch Teilgipsabgüsse gefertigt werden und der Leuchter gezielter in den Fokus einer kunstwissenschaftlichen Beschäftigung tritt.<sup>462</sup> Notdürftige Reparaturen, öffentliche Präsentation in mehreren Ausstellungen,<sup>463</sup> Zerlegung in Einzelteilen anlässlich des 2. Weltkrieges und spätere Zusammensetzung folgen, bis 1964 eine grundlegende Restaurierung des Leuchters vorgenommen wird.<sup>464</sup> Zwecks vollständiger Kartierung wird 2011 eine Bestandsaufnahme des Leuchters vor Ort durchgeführt. Dabei können die bereits durchgeführten Restaurierungen in ihrer Kartierung

---

<sup>458</sup> Vgl. KOLB 1904, S. 171. dazu auch ADELMANN 1972, S. 52. Zur Lage des Stiftergrabes vgl. FEHRING/SCHWEIZER 1972, S. 16. Vgl. zu den verschiedenen Aufstellungsorten des Leuchters (westlicher Hauptchor der romanischen Kirche, Kirchenmittelschiff und seit den barocken Umbauten über dem Grab des Stifters) auch FRONTZEK 2011, S. 11.

<sup>459</sup> Belegt ist ein solcher Auftrag sowohl durch die Komburger Jahresrechnung von 1569/70 als auch durch ein angebrachtes, aber 1850 vom Leuchter entferntes Epigramm, das den Propst Neustetter als Auftraggeber einer solchen Restaurierungsarbeit ausgibt. „*Neustetterus eam iussit renovare Decanus.*“ zitiert nach ADELMANN 1972, S. 53. BLUMER/FRONTZEK 2012, S.196.

<sup>460</sup> Vgl. BLUMER/FRONTZEK 2012, S. 197.

<sup>461</sup> Vgl. ADELMANN 1972, S. 53. GRADMANN 1907, S. 616.

<sup>462</sup> Vgl. ADELMANN 1972, S. 53.

<sup>463</sup> 1876 wurde der Leuchter zusammen mit dem Antependium in der Kunst- und Gewerbeschau in München ausgestellt. Vgl. FRONTZEK 2011, S.12. Es schließen sich Beiträge zum Leuchter in verschiedenen Ausstellungen an. Vgl. AUSST.–KAT. AUGSBURG 1973, S.140f.(H. Müller); Nr. 122. Sowie AUSST.– KAT. STUTTGART 1977, I, S. 464–466 ; II, Abb. 402–404. Hier waren allerdings nur Teile des Leuchters ausgestellt. Abschließend noch AUSST.–KAT. COMBURG 1989, S. 116–118; S.118,Abb. 9 (E. Schraut).

<sup>464</sup> Vgl. ADELMANN 1972, S. 54. Dazu auch AMBERG 1977, S. 144f.

vervollständigt, andererseits der aktuelle Zustand des Leuchters erhoben und die Notwendigkeit weiterer konservatorischer Maßnahmen benannt werden.<sup>465</sup>

Es ist anhand der Forschungsgeschichte erkennbar, dass die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Leuchter anfänglich im Kontext der Untersuchung zu weiteren Goldschmiedearbeiten der Komburg, allen voran mit dem Antependium, vonstatten geht. Daher sei nochmals der Blick auf zwei besondere Elemente des Antependiums gerichtet.

Der erste Aspekt bezieht sich auf die Inschriften.<sup>466</sup> So berichtet Valentien, dass das Versmaß der auf dem Antependium befindlichen Inschriften einen klassischen Hexameter<sup>467</sup> wiedergibt und auch die Inschrift des Leuchters in einem Hexameter verfasst ist. Bereits der Heziloleuchter führt die Inschrift in der Versform eines leoninischen Hexameters aus, sodass mit ihr und im Vergleich mit den übrigen erhaltenen Inschriften die für Inschriften an Lichterkronen gebräuchliche Versform vorliegt. Des Weiteren offenbart die ikonographische Untersuchung der zentralen Christusfigur am Antependium in ihrer Darstellungskonvention die Verknüpfung unterschiedlicher theologischer Motive, sodass Valentien zu Recht ausführt: „Wir haben es in Komburg also in Bild und Wort (Inschrift) mit einer mehrfachen Bedeutung zu tun.“<sup>468</sup> Diese Mehrfachbedeutung ist nicht nur für die Deutung der Christusdarstellung, der sogenannten Majestasplatte, bedeutsam, sondern verweist generell auf ein in der mittelalterlichen Allegorese üblich multiples Bedeutungsspektrum solcher Objekte.<sup>469</sup> In letzter

---

<sup>465</sup> Vgl. BLUMER/FRONTZEK 2012, S. 198f.

<sup>466</sup> Es gibt zwei Inschriften - eine um die zentrale Christusfigur in der Majestasdarstellung umlaufende: „AD SOLIVM CELI DVM FORMAM TRANSFERO SERVI ALPHA VOCATVS E(T) O SVP(ER)IS TERRESTRA IVNGO - Indem ich die Knechtsgestalt zum himmlischen Thron emportrage, verbinde ich Himmel und Erde, Alpha und Omega (Anfang und Ende)“ AUSST.–KAT. COMBURG 1989, S.116 (E. Schraut) Sowie eine um die Tafel umlaufende Inschrift: „HI SUA SPE VITAE LIQUERUNT OM(N)IA SEQ(UE) SECTANTES XPI(STI) FACTIS PRECEPTA MAGISTRI PRO QUO MACTATI VIVUNT SINE FINE BEATI Q(U)I RESERANT DIGNIS C(A)ELU(M) CLAUDUNTQ(UE) MALIGNIS ET CU(M) DISTRICTO RESIDEBUNT IU-DICE XP(IST)O CUM MUNDUM DIEGNE REDIENS EXAMINAT IGNE. Diese haben in der Hoffnung nach dem (ewigen) Leben alles und sich selbst aufgegeben, indem sie in ihren Taten den Vorschriften ihres Lehrers Christus folgten. Für ihn geopfert leben sie jetzt ewig selig, öffnen dem Würdigen den Himmel und verschließen ihn dem Bösen. Und sie werden mit dem strengen Richter Christus sitzen (thronen), wenn er in Würde (Herrlichkeit) zurückkommt und die Welt mit Feuer prüft. AUSST. –KAT. COMBURG 1989, S. 116 (E.Schraut).

<sup>467</sup> Vgl. VALENTIEN 1963, S. 49.

<sup>468</sup> VALENTIEN 1963, S. 59.

<sup>469</sup> Vgl. DECKER–HAUFF, der hinsichtlich der Allegorese der Reichskrone Ottos I. ausführt: „Allegorisch denken und gestalten heißt: Beziehungen herzustellen, Gedanken in eine bestimmte Richtung lenken; heißt aber nicht: dies bedeutet dies und nichts anderes. Ein tieferer Sinn schließt ja einen anderen nicht aus...“ DECKER–HAUFF 1955, S. 619.

Konsequenz bedeutet es schließlich, dass nicht einfach nur von *einem ausschließlichen* Bedeutungsaspekt für ein Objekt ausgegangen werden kann, sondern der übergeordnete Symbolgehalt - in diesem Fall jenem der Lichterkrone - sich nur aus dem Miteinander aller relevanten Aspekte erschließen lässt. So erscheint es angesichts einer Varianz der Formgebung, die an den Lichterkronen ablesbar ist, umso gebotener zu sein, jene formalen aber auch inhaltlichen Aspekte zu benennen, die eine Lichterkrone zu einer ebensolchen machen.

Zusammenfassend lässt sich auch für die Kamburger Lichterkrone die Bedeutsamkeit der Restaurierungsmaßnahmen für den Beginn der kunsthistorischen Forschung benennen. Ebenso wird das Problem der Ikonographie, besonders im Hinblick auf die Identifizierung des figürlichen Schmuckes, und die Frage nach einer exakteren Datierung immer wieder in den Forschungsbeiträgen erörtert. Wenngleich der ursprüngliche Forschungsschwerpunkt eindeutig auf dem Antependium liegt und die Frage nach Datierung, stilistischer Einordnung und damit zusammenhängend nach der originären Werkstatt behandelt wird, so werden im Zuge der wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Leuchter vornehmlich zwei Aspekte bedeutsam. Ein erster, der sich mit der Frage nach dem Aufstellungsort beschäftigt und davon abgeleitet ein weiterer, der die Zweckbestimmung der Lichterkrone behandelt. Die Verbindung der Lichterkrone mit dem Stiftergrab, also auch jenem von Abt Hertwig, wird, wenn auch erst in der barocken Umgestaltung der Kirche realisiert, genauso mit der Totenmemoria verbunden werden können wie die ursprüngliche Aufhängung in romanischer Zeit im westlichen Hochchor.<sup>470</sup>

### **V. 3. 2. Die Beschreibung der Lichterkrone**

Bei dem Hertwig–Leuchter handelt es sich um eine Lichterkrone in Reifenform. Ihr äußerer Umfang beträgt 15,76 m, der Durchmesser wird bei Bock mit 5,02 m angegeben<sup>471</sup>, die Höhe der insgesamt 12 Mittelstücke zwischen den Türmen beträgt je 0,49 m, ihre Länge wird mit je 1,02 Metern veranschlagt. Alle diese Angaben stellen Durchschnittswerte dar.<sup>472</sup> Die Lichterkrone weist ein 0,33 m breites Band mit alternierend 12 Türmen und Medaillons auf; den obersten Saum schmücken mit abwechselnd durchbrochenen Lilien- und Blattpalmet-

---

<sup>470</sup> Vgl. FRONTZEK 2011, S. 11.

<sup>471</sup> Vgl. BOCK 1864, Taf. IV.

<sup>472</sup> Vgl. FRONTZEK 2011, S. 12.

tenmotiv 48 Kerzen.<sup>473</sup> Die Türme sind nach einem Rund-, Viereck- und Mischtypus unterschieden und werden gesondert beschrieben.

Die Krone hängt an einer eisernen Kette, darunter eine vergoldete Kupferblechkugel, aus der ein pyramidenförmiger Trichter hervorgeht, an dessen Unterseite sich eine Platte mit der Darstellung Christi in Halbfigur befindet, die in Braunfinis ausgeführt ist<sup>474</sup> (**Abb. 37**). Diese Pantokratorplatte,<sup>475</sup> die über der Lichterkrone schwebt, weist die Aufschrift +EGO SUM LVX MUNDI auf und ist mit den griechischen Buchstaben Α und Ω (hier in Schreibform) auf Kopfhöhe versehen. Aus dem Trichter treten vier Tragegestangen heraus, die mit je zwei kleineren Kugeln und je einer größeren vergoldeten Kugel verbunden sind. Diese fungiert als Gelenk der jeweiligen Tragegestange für die Aufgliederung in weitere drei kleinere Tragstangensegmente mit jeweils zwei kleineren goldenen Kugeln. An den Stellen, wo das Tragegerüst im Innern der Lichterkronenkonstruktion mittels Haken- und Ösenverbindungen greift, verdecken zur äußeren Schauseite hin die Medaillons die jeweilige Stelle.<sup>476</sup>

Insgesamt finden wir eine sehr große Kugel oberhalb des Trichters vor, vier mittlere goldene Kugeln an den Gelenkstellen zur Aufgabelung des Tragstangengerüsts und 32 kleinere goldene Kugeln in den Tragstangen. So bildet von oben betrachtet das Tragstangengerüst wie auch bei den beiden anderen Lichterkronen in Aachen und Hildesheim eine Kreuzform ab (**Abb. 38**). Zusammen mit den 48 Kerzen ergeben sich für die Konstruktion die Vier, die Drei und die Zwei als grundlegende Zahlen ( $4 \times 4 \times 2 = 32$ ;  $4 \times 4 \times 3 = 48$ ).

Zwei Eisenreifen halten die Kronenkonstruktion. Sie sind an 12 Stellen miteinander verbunden und werden dort von den Medaillons verdeckt, an denen sich die Ösen für die Tragstangen befinden, und die mit Braunfinis verzierten Kupferplatten versehen sind.<sup>477</sup> Sie setzen sich aus mehreren Elementen zusammen:

Fünf übereinander angeordnete Schmuckbänder bilden zusammen mit den 12 Türmen und Medaillons und den nach oben abschließenden Saum mit Lilien-

---

<sup>473</sup> Vgl. VALENTIEN 1963, S. 83. Vgl. AUSST.-KAT. STUTTGART 1977, I, S. 465.

<sup>474</sup> Vgl. VALENTIEN 1963, S. 81. Vgl. auch FRONTZEK 2011, S. 14.

<sup>475</sup> Die von FRONTZEK genutzte Bezeichnung als Majestasplatte ist unzutreffend, da es sich lediglich um die Darstellung Christi als Pantokrator mit dem Lebensbuch, worauf letztlich die umlaufende Inschrift verweist, handelt. Die für eine Majestas Darstellung konstitutiven apokalyptischen Wesen sind aber im Gegensatz zum Antependium nicht abgebildet. Vgl. FRONTZEK 2011, S. 14.

<sup>476</sup> Vgl. FRONTZEK 2011, S. 15.

<sup>477</sup> Vgl. VALENTIEN 1963, S. 83.

Blattpalmettenmotiv die Außengestalt jedes Mittelteils der Lichterkrone. Sie bieten in der rhythmischen Folge von Türmen und Medaillons gleichzeitig ein Gliederungskonzept des Leuchters. Bei den erwähnten Teilen handelt es sich um Arbeiten, die als Treibarbeit, Gravierung, *opus interasile* und Braunfirnis ausgeführt sind.<sup>478</sup>

Die gravierte und durchbrochene Ornamentarbeit der Mittelstreifen wartet mit abwechslungsreichem Dekor auf. Neben vegetabilen Formen, die in Kreisen eingeschrieben sind (**Abb. 39**), bilden getriebene und durchbrochene Ranken mit Menschen- und Tierdarstellungen einen weiteren Bestandteil.<sup>479</sup> Beginnend bei dem Kranzstück, das die Inschrift eröffnet, sieht man zunächst drei phantastische Vögel und einen mit Panzer, Schwert und Schild ausgestatteten Mann, der gegen einen entgegenkommenden Eber anrennt, abgebildet. Von der anderen Seite kommt ein Schwert schwingender Jäger oder Reiter auf einem Pferd daher. „In der Mitte zwischen zwei Vögeln ein nicht gepanzerter waffenloser Mann.“<sup>480</sup> Des Weiteren sieht man Vögel und ein den Kopf wendenden Hund, zoomorphe Wesen, wie ein geflügeltes Tier mit Hundskopf und Drachenschwanz oder mit Vogelkörper, doppeltem geringelten Schweif und bärtigem Menschenkopf mit Helm. Unterbrochen werden solche Darstellungen von lanzenbewehrten Rittern, mythologischen Wesen wie einem springenden Kentaur, in den Blattranken sitzenden nackten Männern sowie musizierenden Menschen und Tieren.<sup>481</sup> Die Aufnahme von zoomorphen Mischwesen, Vögeln, Jagdszenarien und nackten Personen stellen keine Besonderheit dar, sondern finden sich sowohl in der Buchillumination, der Außenwanddekoration romanischer Kirchen und nicht zuletzt am Dekor verschiedener Reliquienschreine (**Abb. 40 und 41**). Es wird weniger einen apotropäischen Charakter<sup>482</sup> denn eher die Tugend- und Lasterproblematik im eschatologischen Kontext thematisieren.<sup>483</sup> Aber auch im Vergleich zu romanischen Goldschmiedearbeiten wie dem von Kaiser Heinrich II. gestifteten Basler Antependium (**Abb. 32**), dem Goldaltar aus

---

<sup>478</sup> Vgl. VALENTIEN 1963, S. 83.

<sup>479</sup> Vgl. VALENTIEN 1963, S. 83.

<sup>480</sup> KITT 1944, I, S. 64. Vgl. dazu auch BOCK 1863, S. 51.

<sup>481</sup> Vgl. KITT 1944, I, S. 64–66.

<sup>482</sup> Vgl. AUSST.– KÖLN 1985, II, S. 216 (Rolf Lauer).

<sup>483</sup> Vgl. Art. „Laster“ in: LCI, Bd.3, Sp.21–26 (M. Evans). Beispiel: Herrad von Landsberg, Hortus deliciarum mit Karren der Habsucht.

der Broddetorper Kirche (**Abb. 42**)<sup>484</sup> und weiteren Beispielen aus Skandinavien offenbaren in ihrem Ornamentdekor konzeptionelle und ikonographische Übereinstimmungen, die keineswegs als singulär oder zufällig zu werten sind. Es wird noch auf die Wechselwirkung zwischen Ikonographie, Zweckbestimmung und den theologischen Aspekten des Jerusalemotivs eingegangen.

### V. 3. 2. 1. Die Türme

Wie bereits erwähnt, lassen sich die Türme aufgrund ihrer äußeren Erscheinung in drei Modelle unterteilen: den Rund-, den Viereck- und einen Mischtypus, der Elemente der beiden ersten Typen vereinigt.<sup>485</sup> Die am Reifenband eingehängten Türme springen an der Außenseite risalitartig hervor. Auf der Innenseite schließen die rückwärtigen Fassaden nahezu bündig ab, gleiches gilt für die Turmböden und dem unteren Ende des Reifens. Nach oben hin ragen die Türme über die Reifenkante hinaus.

Mit dieser Anordnung der Türme erfährt die Lichterkrone eine besondere Raumwirkung, die durch die eingestellten Flachreliefbleche<sup>486</sup>, die unterschiedliche Personen darstellen, unterstrichen wird.

Die vier Türme des Rundbautypus (**Abb. 43**) sind je dreistöckig aufgebaut und entsprechen im Schema von Frontzek (**Abb. 38**) den Türmen III, VI, IX und XII. Ihre Bezeichnung entlehnt sich dem kreisförmigen Grundriss des Sockelgeschosses. Die Bodenplatten dieses Typus variieren in ihrem Durchmesser zwischen 0,256 m und 0,263 m. Sie weisen unterschiedliche symmetrisch angeordnete geometrische Flechtwerkmuster auf, die florale Ranken und Blüten ausbilden und sich in den Turmböden VI und IX auch eingeschriebene Vögel befinden<sup>487</sup> (**Abb. 44**).

Das Sockelgeschoss ist durch Lisenengliederung in vier Wandpartien untergliedert. Nach innen hin ist ein Flachreliefbild eingestellt, das aus vergoldetem und

---

<sup>484</sup> Antependium, um 1150, vergoldetes Kupferblech, Braunfirnis, 0,95m x 1,28m, Stockholm, Statens Historiska Museet, aus. LASKO 1994, S.178.

<sup>485</sup> Vgl. VALENTIEN 1963, S. 85–87. Auch FRONTZEK bezieht sich in ihren Ausführungen auf die von FREERK eingeführte Terminologie. Vgl. FRONTZEK 2011, S. 19.

<sup>486</sup> Die Reliefhöhe der figürlichen Darstellungen lassen eine Einteilung in drei Gruppen zu. Unterschieden wird eine kleine Gruppe von stark vorgetriebenem Relief mit nahezu freiplastischen Köpfen und Nimben, sodann eine größere zweite Gruppe mit flachem Relief, aber bewegter und differenzierter Gewandbildung, schließlich eine dritte Gruppe, die in der Gewandausführung eher grob ausgeführt ist. Davon zu unterscheiden sind die künstlerisch aufwändigeren Medaillonreliefs, die in ihrer Ausführung jenen des Antependiums am nächsten stehen. Vgl. AUSST.–KAT. STUTTGART 1977, I, S. 465.

<sup>487</sup> Vgl. FRONTZEK 2011, S. 145 mit entsprechenden Abbildungen.

getriebenen Kupferblech gearbeitet ist. Ein anderes, das sich der Rundung des Leuchters anpasst, ist außen angebracht und wird durch zwei leicht profilierte Silberbleche, die ergänzt wurden, eingefasst. Insgesamt wirken durch die starke Profilierung der Lisenen, die Reliefs nach Innen versetzt. Links und rechts von den Flachreliefblechen ragen senkrecht durchbrochene und vegetabil gestaltete Blechstreifen auf, die teilweise mit einem Braunfirnisbrand dekoriert sind.<sup>488</sup> Über dem Sockelgeschoss erhebt sich eine Flachkuppel, die sich auf ein quadratisches Geschoss hin öffnet, das „florale Gravuren und durchbrochene Stellen“<sup>489</sup> hat. Bekrönt wird der Turm durch einen zwiebelturmartigen Knauf, der durchaus den Knäufen der Rundtürme des Barbarossaleuchters ähnelt. Die Türme III, VI, IX und XII, die in diesem Typus ausgeführt sind, weisen keine Abweichungen in ihrem Aufbau und in ihrer Gestaltung auf. Problematisch in der Deutung erweisen sich die dargestellten Personen auf den Flachreliefblechen, auf die gesondert eingegangen wird.

Der Vierecktypus (**Abb. 45**) findet sich in den Türmen I, IV, VII und X wieder. Die Bodenplatten der Türme weisen mit 0,25 x 0,195 m und 0,257 x 0,2 m leichte Abweichungen auf; ein je individueller Dekor, der sich ebenso wie beim Rundbautypus einer symmetrischen und geometrisch angeordneten Formensprache bedient, in die auflockernd florale, vegetabile Elemente mitsamt Vögeln und Fabelwesen eingeschrieben sind, erinnert an Teppichseiten wie im Book of Kells<sup>490</sup> (**Abb. 46 und 47**). Der Turm des Vierecktypus ist ebenfalls in drei Stockwerke gegliedert und ruht auf einem viereckigen Sockelgeschoss auf. Darüber ordnen sich die übrigen beiden kubisch geordneten Geschosse an. Das Sockelgeschoss zeichnet sich durch vier halbkreisförmige Apsiden zu allen vier Seiten aus, wobei die nach außen bzw. innen weisenden Dächer glatt gehalten, die zu den Seiten links und rechts jedoch muschelartig gerippt ausgeführt sind. Nach außen wie innen sind jeweils Flachreliefbleche mit figürlichen Darstellungen eingesetzt, die durch ergänztes Silberblech eingefasst werden. Die Fläche der Seitenapsiden ist durch einen mittleren Steg zweigeteilt und zu beiden Seiten mit ergänztem Silberblech ausgefüllt. Auf einem flach abgeschrägten Dach, das mit Braunfirnis dekoriert ist,<sup>491</sup> ruht das mittlere kubische Geschoss. Es zeigt auf der Außenseite eine Halbfigur, „welche aus einem ver-

---

<sup>488</sup> Vgl. FRONTZEK 2011, S. 20.

<sup>489</sup> FRONTZEK 2011, S. 19.

<sup>490</sup> Vgl. FRONTZEK 2011, S. 143 mit entsprechenden Abbildungen. Vgl. Book of Kells, Teppichseite zu Mt 1,18, Mitte 8. bis frühes 9. Jahrhundert, Dublin, Trinity College, MS.A.1.6., fol. 34v., aus: Dodwell, C.R.: The pictorial arts of the West 800-1200, Yale 1993, S. 89.

<sup>491</sup> Vgl. FRONTZEK 2011, S. 21.

goldeten, durchbrochenen Kupferblech getrieben ist.“<sup>492</sup> Über ein wiederum schräg abfallendes und mit Braunfirnis geschmücktes Dach erhebt sich das letzte kubische Geschoss; es zeigt nach außen wie innen ein graviertes, durchbrochenes vegetables Dekor, das in einen Tondo eingeschrieben ist. Bekrönt wird der Viereckturm von einem Zeltdach mit zylindrischem Aufsatz mit einer Kugel als Abschluss.

Der Mischtypus (**Abb. 48**), in dem die Türme II, V, VIII und XI ausgeführt sind, bildet die architektonisch komplexeste Form der Türme und ist wie die übrigen in drei Stockwerke gegliedert. Die Bodenplatten dieses Typus stimmen in ihrer rechteckigen Form mit denen des Vierecktypus überein, weichen aber in der Spanne ihrer Maße zwischen 0,245 x 0,206 m und 0,25 x 0,21 m ein wenig ab. In ihrer dekorativen Ausgestaltung bedienen sie sich jener Formensprache, die sich auch an den beiden anderen Turmtypen finden lässt. Geometrische Durchstrukturierung der Ornamentdekors, durchsetzt mit floralen Anklängen sowie Vögeln und Hunden sind für diese Bodenplatten kennzeichnend<sup>493</sup> (**Abb. 49**).

Das Sockelgeschoss des Turmes erhebt sich über einer viereckigen Sockelplatte, die von vier Rundpfeilern an den Ecken gerahmt wird, worauf ein Rundbau steht, in dem jeweils nach außen und innen eine stehende Figur als gewölbtes Flachreliefblech eingestellt ist. Sie wird hier ebenso wie in den anderen Türmen von ergänztem Silberblech eingefasst. Die Seitenbereiche weisen einen breiten mittleren Streifen auf, der getrieben und durchbrochen gearbeitet ist; er wird zu beiden Seiten von einem in Braunfirnisbrand verzierten Streifen verdeckt.<sup>494</sup> Die Dachkonstruktion des untersten Geschosses ist als Kreuzdach mit Dreiecksgiebeln zu allen vier Himmelsrichtungen ausgeführt. Die Giebel sind zu den aufragenden Seiten mit Firstdekor versehen. Die tympanonähnliche Innenfläche des Giebels ist mit ergänzten Silberdreiecken ausgefüllt.<sup>495</sup> Das mittlere runde Geschoss, das auf dem Kreuzdach aufsitzt, ist von vier verzierten Säulen gerahmt; der obere Bereich der Säulen zeigt jeweils rundbogenartig durchbrochene Stellen und ist mit einem gerundeten Ende mitsamt kleinem Abschlussknopf versehen. Die äußere wie innere Rundung des mittleren Geschosses zeigt jeweils eine getriebene Halbfigur, seitlich sind Biforien zu sehen. Das Geschoss mündet schließlich in ein Flachkuppeldach aus, das zum obersten rechteckigen Geschoss überleitet. Dieses ist zur Innen- wie Außenseite mit einem gravierten,

---

<sup>492</sup> FRONTZEK 2011, S. 21.

<sup>493</sup> Vgl. FRONTZEK 2011, S. 144 mit entsprechenden Abbildungen.

<sup>494</sup> Vgl. FRONTZEK 2011, S. 23.

<sup>495</sup> Vgl. FRONTZEK 2011, S. 23.



durchbrochenen floralen Dekor, in einem Tondo eingeschrieben, versehen; zu den Seiten hingegen sind Rundbogenfenster zu sehen. Den Abschluss bildet hier wie schon beim Vierecktypus ein Zeltdach mit zylindrischem Aufsatz, auf dem eine Kugel den Turm bekrönt.

### V. 3. 2. 2. Der figürliche Dekor

Eine Besonderheit des Hertwig–Leuchters liegt in seiner dekorativen Ausgestaltung mit figurativen Flachreliefblechen in den Innen- und Außenbereichen der Türme der Lichterkrone, sowie hochreliefartig gearbeitete Halbfiguren in den Medaillons. Damit ist dieser Leuchter der einzig erhaltene, der über eine figürliche Ausstattung verfügt.

Bis auf den Rundturmtypus weisen die anderen Turmtypen weitere Darstellungen in den Fensteröffnungen des jeweils mittleren Geschosses auf. Insgesamt finden wir in den Sockelgeschosszonen 23 statt ursprünglich 24 stehende Figuren, in den Fenstern der Mittelgeschosse acht Darstellungen und weitere zwölf Halbfiguren in den Medaillons.<sup>496</sup>

#### V. 3. 2. 2. 1. Die Medaillonfigurinen

Die zwölf Medaillons verteilen sich über den gesamten Reif der Lichterkrone und sind nach außen hin angebracht. Die Medaillons treten jeweils mit 0,03 m aus dem Verbund des Reifs heraus. Jedes gliedert sich in drei Zonen, wobei sich um das goldabgesetzte und mit Durchbruchpartien sowie reliefierter Halbfigur versehene Mittelstück konzentrisch zwei weitere Ringe anordnen. Am äußeren Ornamentring der Medaillons sind in Braunfirnis ausgeführte vegetabile, geometrische und mit Tieren versehene Ornamente angebracht; sie greifen bereits bekannte Dekorelemente aus anderen Bereichen der Lichterkrone auf. Er umschließt einen weiteren glatt und silbern ausgeführten Ring, der schließlich das zentrale Medaillon einfasst. Durch einen nach außen hin abgesetzten Wulstring stellt das zentrale Medaillon eine getriebene reliefierte und nimbierte Halbfigur dar<sup>497</sup> (**Abb. 50**). Von diesen nimbierten Halbfiguren halten sieben je ein Spruchband. Unter diesen Halbfiguren befinden sich vier Gekrönte, die übrigen tragen keine Kopfbedeckung. Da sie über keine weiteren Attribute verfügen, ist die Zuweisung der Halbfiguren zu bestimmten Personen nur bedingt

---

<sup>496</sup> Vgl. VALENTIEN 1963, S. 89. Zu den Attributen der dargestellten Figuren vgl. auch HERRMANN 1936, S. 181f.

<sup>497</sup> Vgl. VALENTIEN 1963, S. 92.

möglich. Die Spruchbänder lassen auf Propheten, die Gekrönten auf Könige, u.U. im Rückgriff auf den Stammbaum Jesu schließen.

### V. 3. 2. 2. Die Turmfigurinen

Auch die in den Exedren und den Fenstern des Mittelgeschosses dargestellten Heiligen und Soldaten sind nicht alle bestimmbar. Allerdings fällt auf, dass bestimmte Darstellungstypen nur in bestimmten Turmtypen anzutreffen sind. So befindet sich jeweils ein mit Helm, Rüstung, Lanze und Schild ausgestatteter, aber nicht nimbiertes Soldat in der Außenexedra der Vierecktürme I, IV und VII. (**Abb. 51**) Die entsprechende Figur an Turm X, der ebenfalls zu dieser Gruppe zählt, fehlt, sodass die Fläche der Exedra mit Blech geschlossen wurde. Eine Zuweisung ist am ehesten an der Figur des Innenbereichs von Turm I möglich. Dargestellt ist eine männliche Figur, bekleidet mit Chlamys, Tunika und Bein Kleidern, die auf einem Tuch mit verdeckten Händen ein Lamm trägt, aus dem Tor einer tempelartigen Architektur mit Giebel heraustritt und als Abel gedeutet wird<sup>498</sup> (**Abb. 52**).

In der Fensterzone der Vierecktürme wechseln unterschiedliche Darstellungen von nimbierten Halbfiguren in den Tondi ab, darunter befindet sich auch ein Engel (Turm VII außen).

Für die figürliche Ausstattung der Türme des Mischtypus (Türme II, V, VIII und XI) sind unter anderem ein nimbiertes Kleriker mit Buch (Turm II) bzw. ein weiterer mit Kopfbedeckung und Kreuz in der rechten Hand (Turm VIII), ein männlich nimbiertes Heiliger im Grußgestus mit Chlamys (Turm V), ein weiterer nimbiertes männlicher Heiliger ebenfalls mit einem Objekt in der rechten Hand an den entsprechenden Außentoren identifizierbar (**Abb. 53**); in der nach außen gelegten Fensterzone der Türme II, V und VIII befindet sich jeweils die Halbfigur eines nimbierten Soldaten mit Schwert und Schild bzw. bei Turm VIII mit Fahnenlanze, sodann ein Engel(?) mit Botenstab in der Fensterzone von Turm XI. Nach innen hin sind in den Fensterzonen ausschließlich nimbierte Engel zu sehen.

Die figürliche Ausstattung der Türme des Rundtypus (Türme III, VI, IX, XII) zeigt männlich nimbierte Heilige ohne Attribute, jeweils mit einer Chlamys bekleidet.

Im Innentorbereich unterbrechen die Gestalt Abels an Turm I und eines Bischofs an Turm VIII (**Abb. 54**) die Gruppe unterschiedlich nimbiertes Heiliger. Darunter sind an Türmen II, IV, V, VI, VII, X und XII weibliche Heilige, einige mit pyxidenartigen Gefäßen (Turm XII, VII und II) (**Abb. 55**).

---

<sup>498</sup> Vgl. VALENTIEN 1963, S. 90.

### V. 3. 2. 2. 3. Schlussfolgerungen

Interessant sind Valentiens Beobachtungen zu byzantinisierenden Elementen in der Ausgestaltung bestimmter Einzelobjekte am Leuchter wie auch am Antependium. So weist er z.B. bei der Bekleidung der Engelhalbfiguren auf byzantinische Hoftracht hin; auch die Kopfmodellierung und die Ausführung der Schuppenpanzer der Bewaffneten scheinen byzantinisch inspiriert zu sein, da Letzteres nicht den damaligen Gepflogenheit von Kettenhemd und Harnisch entspricht.<sup>499</sup> Allerdings sind seine Schlussfolgerungen in der Forschung auf eine verhaltene Resonanz gestoßen.<sup>500</sup> Des Weiteren untersucht er auch die sogenannten Heiligen mit Chlamys (**Abb. 56**), insgesamt acht, die sich aufgrund ihrer Gewandung zu einer Gruppe zusammenschließen lassen und ebenfalls von der Gestalt ihrer Gewandung einen byzantinischen Einfluss vermuten lassen. Bei den weiblichen Heiligen ist es nach Valentien die Handhaltung, wobei der linke Unterarm nach oben gewinkelt, die rechte Hand hingegen vor dem Leib gehalten wird und somit an jene Darstellungen der Gottesmutter im Zusammenhang der Kreuzigungsdarstellungen auf Ikonen erinnert.<sup>501</sup> Auch die Christushalbfigur (**Abb. 37**) lässt aufgrund des Anbringungsortes, oberhalb des Leuchters, an das Pantokratormotiv in der zentralen Kuppel einer byzantinischen Kirche denken.<sup>502</sup>

Durch weitere Einzeluntersuchung kommt er zum Schluss, dass die Darstellung des Christustypus auf die komplette Übernahme des Pantokrortypus schließen lässt. Für die Gestalt Abels und für die Prophetenmedaillons hingegen konstatiert er keine Bezüge zu Byzanz.<sup>503</sup>

So lässt sich zusammenfassen, dass sich die Entlehnungen aus dem byzantinischen Motivschatz für die besprochenen Figuren besonders an Einzelheiten wie Rüstungen, Standmotiven, Faltendraperien, Gesten und Attributen festgemacht werden. Gleichwohl haben wir es mit einer Umwandlung der byzantinischen Formensprache zugunsten einer einheitlichen, weniger differenzierenden und auf reliefplastische Wirkung bedachte Darstellung zu tun, wobei Valentien in der reliefplastischen Ausgestaltung der Figuren drei Gruppen (kräftige, flache

---

<sup>499</sup> Vgl. VALENTIEN 1963, S. 102–109.

<sup>500</sup> Vgl. AUSST.– KAT. AUGSBURG 1973, S. 142 (H. Müller). Vgl. dazu auch AUSST.– KAT. STUTTGART 1977, I, S. 465.

<sup>501</sup> Vgl. VALENTIEN 1963, S. 111, S. 114.

<sup>502</sup> Vgl. VALENTIEN 1963, S. 116.

<sup>503</sup> Vgl. VALENTIEN 1963, S. 118f.

und grob ausgeführte Reliefplastik) unterscheidet.<sup>504</sup> Diese stilkritische Vorgehensweise lässt leider die Deutung der Figurinen auf ein spezifisches Bildprogramm der Lichterkrone außer Acht.

### V. 3. 2. 3. Die Inschrift des Leuchters und ihre Deutung

Vorweg sei zur Inschrift angemerkt, dass die Abfolge durch die Medaillons unterbrochen wird und daher zuerst die obere Zeile eines Abschnittes und dann die untere zu lesen ist. Valentien stellt in einem Vergleich der Inschriften des Leuchters und des Antependiums fest, dass es eine weitgehende Übereinstimmung der auf beiden Artefakten befindlichen Ligaturen gibt. Ungeachtet des Umstandes, dass die Lichterkrone über eine größere Anzahl an Abkürzungen verfügt, lässt sich durchaus ein Bezug beider Objekte aufeinander, auch in inhaltlicher Hinsicht, konstatieren.<sup>505</sup>

Es folgt die Inschrift, die sich auf den beiden Mittelstreifen der Lichterkrone befindet, in ihrer ursprünglichen lateinischen Version nach Frontzek:

SEMPER UT AD CELOS NISUS EXTENDAT ANHELOS  
HACE OPE VIRTUTUM PROSPEXIT ITER SIBI TUTUM  
VIRIBUS HAS SCANDOS TOTIS HERTWIGUS AD ARCES  
ISTUD PRAECLARO OPUS QUI FECIT NICOLAO  
QUO PATRE MAGNORUM SIBI PRAEMIA DANTE LABORUM  
GAUDEAT IN CELIS SERVI MERCEDE FIDELIS  
ARTE METALLORUM VISUS DUM PASCITUR HORUM  
QUERERE MENS CURET QUID OPUS SIBI TALES FIGURET  
TURRIBUS ET MURIS FUNDATAE NON RUITURIS  
MYSTICE ECCLESIE STRUCTURAM CIRCULUS ISTE  
ARGENTO FERRO CONFECTUS ET ERE SUB AURO  
MONSTRAT APOSTOLICUM TURRIS BIS SENA SENATUM  
PER TOTIDEM METAS SUA PANDIT IMAGO PROPHETAS  
QUE PACIS VERE FUNDAMINA PRIMA DEDERE  
URBI SALUTARI PLEBS DIGNA COEDIFICARI  
ORDINE FRATERNO COLLUCET ET IGNI SUPERMO  
SIGNAT OPUS FIDEI NITOR AUREUS ILLITUS ERI  
INNUIT ARGENTUM VERBI CUMMULARE TALENTUM  
DURITIES FERRI COMMENDAT VIM PATIENDI

---

<sup>504</sup> Vgl. VALENTIEN 1963, S. 120–126. Vgl. auch Anm. 253.

<sup>505</sup> Vgl. VALENTIEN 1963, S. 96.

IGNIS AD ARDOREM SERVARE VIDETUR AMOREM  
CARDINE SUPREME TENDENTIS IN ALTA CATENE  
SPES DESIGNATUR QUA VIRTUS QUAEQUE LEVATUR  
ET PATRIS ET FRATRUM PETIT HOC QUICUMQUE THEATRUM  
SE FABRICE TALI MERITURUS CONFABRICARI.<sup>506</sup>

Die Inschrift in deutscher Übersetzung nach Valentien.

Damit er immer das erlahmende Streben nach dem Himmel verstärkt,  
hat Hertwig mit diesem Werk sich einen sicheren Tugendweg ersehen,  
mit allen Kräften zu diesen Höhen aufsteigend,  
er, der dieses Werk dem vortrefflichen Nikolaus geschaffen hat.  
Wenn dieser Vater den Preis für seine großen Arbeiten ihm gibt,  
möge er sich im Himmel des Lohnes eines getreuen Knechtes erfreuen.  
Während das Auge sich weidet an der Kunst dieser Metallarbeiten,  
suche der Geist zu ergründen, was solches Werk für ihn bedeute.  
Dieser Kranz bedeutet den Bau der auf unvergängliche Türme und Mauern ge-  
gründeten Kirche,  
von Silber, Eisen und vergoldetem (Kupfer-) Erz hergestellt.  
Die zweimal sechs Türme zeigen den Senat der Apostel;  
durch ebenso viele Säulen stellt das Bildwerk (der Leuchter) die Propheten dar,  
welche die ersten Grundlagen des wahren Friedens legten.  
Das Volk, das würdig ist, in der Heilstadt eingebaut zu werden,  
erstrahlt in brüderlicher Ordnung und aus dem höchsten Feuerglanz.  
Der Glanz des Goldes, auf Erz aufgetragen, bezeichnet das Werk des Glau-  
bens,  
das Silber weist darauf hin, den Wert des Wortes zu erhöhen;  
des Eisens Härte empfiehlt die Tugend der Geduld;  
das Feuer (Feuervergoldung) soll die Liebe auf dem Glühpunkt erhalten.  
Durch die Angel der oberen in die Höhe strebenden Kette wird die Hoffnung  
dargestellt, durch welche jede Tugend erleichtert wird.  
Wer nun dieses Schaustück des Vaters (Nikolaus) und des Bruders (Abt? als  
Verfertiger gemeint?) aufsucht,  
der soll sich würdig erweisen, einem solchen eingegliedert zu werden.<sup>507</sup>

---

<sup>506</sup> Zitiert nach FRONTZEK 2011, S. 17f.

<sup>507</sup> VALENTIEN 1963, S. 94.

Die Inschrift gliedert sich inhaltlich in drei Teile. Der erste einleitende Teil verweist auf die namentliche Schenkung<sup>508</sup> durch Abt Hertwig, auf den Beschenkten, dem hl. Nikolaus als Patron des Klosters und nicht zuletzt auf die eigentliche Absicht, in den Himmel aufgenommen zu werden. Wie dies erreicht werden kann und welche Rolle dabei die Lichterkrone spielt, entfaltet die Inschrift durch eine Gliederung mittels dreier verklammernder Hauptaussagen.

Zunächst wird nach kurzer Einleitung das Kunstwerk selbst als ein Tugendweg verstanden (*virtutum iter sibi tutum*), das dazu dienen möge über die Schau desselbigen (*arte metallorum visus pascitur*) nicht nur die tiefere Bedeutung des Erblickten gewahr (*Querere mens curet quid opus sibi tale figuret*), sondern vielmehr danach zu streben, der himmlischen Kirche selbst eingegliedert zu werden (*Se fabrice tali meriturus confabricari*). Es ist jenes Prinzip, das über die *visibilia* des Kunstwerkes zu den *invisibilia* des dadurch Bezeichneten durchdringen möge, um schließlich daran Anteil zu erhalten.

In einem weiteren Schritt werden sodann die *visibilia* thematisiert. Es beginnt mit der Beschreibung der Form der Lichterkrone und greift die verwendeten Materialien auf, um das theologische Motiv des Himmlischen Jerusalem als Ausdruck der vollendeten Kirche vorzustellen. Dabei fallen bestimmte Begriffe auf. Die Wahl des terminus *circulus* zur Umschreibung der Lichterkrone anstatt des häufiger verwendeten *corona* verweist nicht nur auf die vollkommene geometrische Figur, sondern auch auf den göttlichen Ordo, der sowohl die Schöpfung als auch die Kirche in ihrer vollendeten Gestalt bestimmt.<sup>509</sup> Die Inschrift greift dies an späterer Stelle noch auf, wenn es diesen Ordo als Wesenskennzeichen der himmlischen Stadtbevölkerung benennt (*Urbi salutari plebs digna coedificari ordine fraterno collucet et igni supermo*). In der Kombination mit *turribus et muribus* spielt er überdies auf den Grundriss der Himmlischen Stadt an, die damit impliziter gemeint ist, sodass *circulus* sowohl für die Form als auch für den Charakter des Himmlischen Jerusalem und seiner Bewohner steht. Über die Kreisform werden somit mehrere Aspekte miteinander zum theologischen Motiv des

---

<sup>508</sup> VALENTIEN macht zu Recht darauf aufmerksam, dass das in der Inschrift gebrauchte „*fecit*“ eine dreifache Bedeutung annehmen kann: Stiftung, kunsthandwerkliche Erarbeitung und schließlich die Beaufsichtigung des Herstellungsprozesses. Sicherlich wird man aber im Hinblick auf die Nachrichten über Hertwig den zweiten Aspekt vernachlässigen können; die finanzielle und intentionale Schenkung sowie die Beaufsichtigung der Herstellung sind die gebräuchlichen Formen. Vgl. ebd. S. 97.

<sup>509</sup> Vgl. dazu BONAVENTURA, der vom Kreis als einer in sich selbst zurückkehrenden Kreisbewegung spricht: „*Et sic perfectus est circulus creationis a Deo incipiens et in Deum terminans.*“ III sent d 1, a2, q1, Resp (III, 20b) zitiert nach HELLMANN 1974, S. 34. Vgl. dazu auch die fünf *circuli* als Ordnungsprinzip der Erde bei ISIDOR v SEVILLA, *De natura rerum* 10,1–2 (ed. J. Fontaine 1960, S. 209).

Himmlischen Jerusalem verwoben: Das Bild der Vollendung von Schöpfung und Kirche und das Grundprinzip dieser Wirklichkeiten im göttlichen Ordo.

Ein weiterer Aspekt wird durch den terminus *virtus* erörtert; zum einen, dass die theologischen Tugenden Glaube, Hoffnung und Liebe durch spezifisches Material (Gold für den Glauben), der Herstellungsweise (Feuervergoldung für die Liebe) und der Präsentation (eiserne Kette für die Hoffnung) veranschaulicht werden; des Weiteren, dass mittels anderer Allegorien dem Betrachter weitere Sekundärtugenden wie Geduld (Eisen) und das Hören des Wortes als dessen Steigerung (Silber) vorgestellt werden. Da die Tugend als moralischer Ausdruck des Himmlischen Jerusalem durchaus im Kontext der patristischen Exegese erörtert wird, worauf die theologische Grundlegung eingeht und sie auch im Rahmen einer Materialikonologie besprochen wird,<sup>510</sup> ist über eine solche allegorische Betrachtungsweise ebenfalls ein Bezug zum Thema der Himmlischen Stadt erkennbar. Der Rückverweis auf die Propheten und damit auf die Stämme Israels (AT) und die Apostel (NT) als die Grundfesten des Himmlischen Jerusalem verweist nicht nur auf entsprechende Textstellen in der Offb.(7, 4-8; 21,14), sondern auch auf die zeitemspannende Größe der Kirche, die sich aus jenem Teil der Beschneidung (Judentum und alttestamentliche Gerechte) und dem anderen des Heidentums (neutestamentliche Sammlung durch die Apostel und ihre Nachfolger) zusammensetzt - ein Aspekt, der bereits beim Heziloleuchter deutlich wird.

Da die Inschrift die Apostel mit den Türmen der Lichterkrone gleichsetzt, stellt sich die Frage, wodurch die Propheten, die als Säulen bezeichnet werden, abgebildet werden. Für eine Annahme, die mit den Säulen verbundenen Darstellungen der Propheten in den Medaillons zu sehen, spricht zum einen die klassische Darstellung der Propheten mit Spruchband, wie sie eben hier zu erkennen ist, sodann die auffallend gliedernde Funktion, die die Medaillons auf dem Reif der Lichterkrone haben. Sie erinnern an das gliedernde Prinzip, das die Propheten auf dem Kölner Heribertusschrein wie eingestellte Säulen zwischen den Aposteldarstellungen einnehmen (**Abb. 57**).<sup>511</sup> Daher scheint es nicht abwegig, die im Zusammenhang mit den Säulen angesprochenen Propheten mit denen auf den Medaillons der Lichterkrone Dargestellten zu verbinden.

Des Weiteren wird die Stadt als eine des Friedens, ein Reflex der Namensetymologie Jerusalems als *visio pacis*, wie schon beim Heziloleuchter, und des

---

<sup>510</sup> Vgl. RAFF 2008, S.49–66, S.92–103.

<sup>511</sup> Vgl. AUSST–KAT. KÖLN 1985, II, S.314–317. Schrein des Hl. Heribert, Köln, 1147–1170, 0,68 x 0,42 x 1,53m, Eichenholz, Kupfer vergoldet, Silber getrieben, vergoldet, Gravur, Braunschmelz, Steinbesatz, Bergkristall, Köln–Deutz, Neu St. Heribert, aus: SCHUSTER 2016, Taf. 9.

Heils charakterisiert, sodass sie gleichermaßen Heilsraum und Heilszeit abbildet, wofür auch der Verweis auf Apostel und Propheten spricht.<sup>512</sup> Letztlich stellt das Aufsteigen in den Himmel keine lokale Translation dar, sondern will vornehmlich ekklesiologisch verstanden werden als Eingliederung in die Gemeinschaft der Heiligen und Vollendung der Geschichte. Der ausführliche Mittelteil der Inschrift verfährt nach dem bereits erwähnten Prinzip: *per visibilia ad invisibilia*, von den sichtbaren Dingen zum dahinterliegend Unsichtbaren. Darin wird gleichzeitig das endzeitliche, nach Ständen geordnete Gottesvolk, das sich durch die göttlichen Tugenden Glauben, Hoffnung und Liebe auszeichnet, als das, was die Ecclesia ausmacht, vorgestellt.<sup>513</sup>

Abt Hertwig schwebt mit der Lichterkrone eine Veranschaulichung der Kirche als eine überzeitliche Gemeinschaftsgröße im Bild des Himmlischen Jerusalem vor, die sowohl den einzelnen Glaubenden (Mönch) auf Erden als auch die (Mönchs-)Gemeinschaft im Besonderen als einen Teil der *ecclesia militans* meint, welche das Ziel der Vollendung, die *ecclesia triumphans*,<sup>514</sup> nicht verfehlen darf.

### V. 3. 3. Die Interpretation der Lichterkrone

Aus dem zur Inschrift Bedachten erscheint die von Valentien postulierte Annahme einer konzisen Übereinstimmung von Inschrift, bildlicher Darstellung und biblischem Text zur Vorstellung des Himmlischen Jerusalem nach der Maßgabe der Offenbarung, wenngleich nicht problematisch, so doch ergänzungsbedürftig.<sup>515</sup> Bereits Herrmann merkt zur Inschrift an, dass ein alleiniger Rückbezug auf die Perikope in der Offenbarung 21, 11-20, die klassisch das Himmlische Jerusalem reflektiert und gerne im Zusammenhang mit der Deutung von Lichterkronen zitiert wird, sich weder mit der Inschrift noch mit dem ikonographischen Programm des Leuchters ohne weiteres in eins setzen lässt.<sup>516</sup> Die Deutung der Inschrift hat ergeben, dass Inschrift und Lichterkrone zwar über das

---

<sup>512</sup> Eine Sicht, die in den von ethisch-pneumatischen Kategorien verstandenen Auffassung von Heilsgeschichte bei den deutschen Symbolisten des 12. Jahrhunderts (Rupert v. Deutz, Honorius Augustodunensis) greifbar wird. Vgl. dazu Art. „Propheten A“, in: LMA, Bd. VII, Stuttgart/Weimar 1999, Sp. 253 (M. Laarmann).

<sup>513</sup> Bereits BOCK setzt die inschriftliche Nennung von Aposteln und Propheten zu den dargestellten Figurenreliefs im Sinne einer Versinnbildlichung der Heiligenlitanei in Beziehung. Vgl. BOCK 1863, S. 53.

<sup>514</sup> Vgl. FRANK 1964, S. 122.

<sup>515</sup> Vgl. VALENTIEN 1963, S. 98.

<sup>516</sup> Vgl. HERRMANN 1936, S. 181.



theologische Motiv des Himmlischen Jerusalem miteinander verbunden sind, sich ihr Bedeutungsgehalt allerdings nicht durch einen additiven Gebrauch biblischer Textstellen erschließt. Vielmehr wird über eine Materialikonologie, über den gezielten Gebrauch spezifischer Termini wie *circulus* und *virtus*, die theologischerseits mit bestimmten Vorstellungen konnotiert sind und u.a. auf verschiedene Tugenden anspielen, die Himmlische Stadt umschrieben und in diesem Fall – wie auch schon beim Heziloleuchter – als Ausdruck der Kirche charakterisiert. Nachfolgend sollen daher die verschiedenen Elemente der Lichterkronen diesbezüglich besprochen werden.

Unter dem Gesichtspunkt der Himmelsstadt als Architekturgröße spielen die Türme eine herausragende Rolle. Da sie nirgendwo in der Offenbarung erwähnt werden, können sie wie schon beim Heziloleuchter als Abbeviatur der irdischen Stadt und in ihrer ikonographischen Übertragung zur Veranschaulichung der Himmlischen Stadt gedeutet werden. Verdichtet wird ein solches Turmsymbol durch die Wahl jenes kennzeichnenden Gebäudes, das *pars pro toto* für die gemeinte Stadt stehen kann. Auch hier bietet es sich an, vom Hl. Grab in Jerusalem auszugehen, das in der Gestaltung der Türme zitiert wird. Eine Steigerung des Themas Kirche als Himmlisches Jerusalem wird durch das Einstellen der Figurinen, die Sinnbild der Himmelsbewohner sind, in die Türme erreicht.

Valentien greift in seiner Interpretation der Lichterkrone auf den Begriff *corona* zurück, um hier ein in Jes 62,3f. ventiliertes Bild umgesetzt zu sehen, wonach Jerusalem als Krone in der Rechten Gottes bezeichnet wird.<sup>517</sup> Allgemein betrachtet, mag dies zur Interpretation der Lichterkronen nicht abwegig sein, passt sich jedoch in eine ekklesiologisch–eschatologische Interpretation des Himmlischen Jerusalem nicht konzise ein. Schlüssiger scheint die Verwendung des inschriftlichen *circulus* Begriffes auf den bereits genannten Aspekt des göttlichen Ordo zu sein. Dass die kombinierte Figur von Kreuz und Kreis (Kranz) durchaus auch als Bauprinzip Anwendung gefunden hat, zeugt die schon erwähnte Anordnung von Kirchen in ottonischen Bischofsstädten.

Nicht nur sichtbare Elemente wie die Türme, Medaillons und Kugeln, sondern auch die Zahlenallegorese, die vornehmlich zu biblischen Textstellen in Beziehung gesetzt wird, gilt es für eine Deutung heranzuziehen.

In Offb 21,17 wird die Höhe der Stadtmauer des Himmlischen Jerusalem mit 144 Ellen angegeben. Am Hertwigleuchter korrespondiert diese Zahl mit den entsprechenden 144 Rankenmedaillons, die entlang der Mauer angebracht sind.<sup>518</sup> Dabei wird nicht nur die Zahl 144 zitiert, sondern auch der Kontext der

---

<sup>517</sup> Vgl. VALENTIEN 1963, S. 100.

<sup>518</sup> Vgl. VALENTIEN 1963, S. 100.

Stadtmauer aufgegriffen, wenn die 144 Rankenmedaillons entlang der Stadtmauer angebracht sind. Ähnliches gilt auch für die Anzahl der Kerzenvorrichtungen. Angemerkt sei an dieser Stelle, dass die variierende Zahl der Kerzen an den unterschiedlichen Leuchtern eine Gemeinsamkeit in ihrer Teilbarkeit durch die Zahl 12 besitzt. Auch die numerische Gliederungsstruktur der Lichterkronen, die sich im Tragegestänge, dem Aufbau der Türme, und der Reifgliederung in Inschrift- und Ornamentteile niederschlägt, verweist auf numerische Allegorien. Dass es bei den Interpretationen keineswegs um monistische Deutungen der Zahlen handeln kann, mag der Umstand veranschaulichen, dass z.B. der Divisor 12 für die Kerzenanzahl unterschiedliche Quotienten generiert, also beim Hertwigleuchter und beim Barbarossaleuchter jeweils die Vier, beim Heziloleuchter die Sechs. So gesehen kann eine Interpretation der Zahlen(verhältnisse) konzise nur durch die Anwendung auf das theologisch übergeordnete Thema erfolgen. In diesem Falle wären es 4 x 12 Kerzen. Die Grundzahl Vier steht u.a. für die vier Himmelsrichtungen, greift aber auch das Motiv der vier Paradiesströme oder das der vier Evangelisten auf. Es lassen sich durch eine solche Gesamtzahl sowohl kosmologische als auch auf die vollendete Schöpfungsordnung bezogene Aussagen transportieren. Die Zahl sechs wiederum setzt sich aus der Multiplikation der drei z. B. für die Trinität und der zwei für die beiden Naturen Christi zusammen, sodass hier eher der Akzent der Verbindung von Gott und sein erlöstes Volk bzw. Christus und seiner Kirche gesetzt werden kann.

Ein wiederkehrendes Motiv stellt wie beim Heziloleuchter die Zwölfzahl in den Medaillons und Türmen dar. Der Alte Bund wird durch die zwölf Stämme Israels, die über die Propheten und Könige an den Medaillons greifbar werden und die überdies auf den verheißenen Messias Christus hinweisen, repräsentiert; der Neue Bund über die Apostel, die den gekreuzigten, auferstandenen und zum Gericht wiederkehrenden Kyrios verkünden. Beide, Propheten und Apostel, verweisen auf das von Gott in Christus geschenkte Heil, das im Pantokratormotiv aufscheint und durch seine Lage in der Trichtervorrichtung gleichsam über der Stadt schwebt und alles zusammenhält. Eine christologische Deutung der Kugel, als Sinnbild der Herrlichkeit Gottes und des Lammes und somit als Leuchte der Himmelsstadt (vgl. Offb 21,23f), vertritt auch Kitt<sup>519</sup> und scheint mit Verweis auf die Pantokratordarstellung einleuchtend, da die darunter liegende und abgebildete Stadt, das Gegenüber des Pantokrators bildet. Christus ist derjenige, durch den und auf den hin alles geschaffen ist (vgl. Kol 1,16). Das aus den alttestamentlichen Gerechten, den neutestamentlichen Aposteln und

---

<sup>519</sup> Vgl. KITT 1944, II, S. 32f.

den Heiligen der Kirche gesammelte endzeitliche Volk wird als Tempel des Hl. Geistes (vgl. 1 Kor 3,16) und ein aus lebendigen Steinen (vgl. 1 Petr 2,5) auferbautes Gotteshaus charakterisiert.

Immer wieder lässt sich die Interpretation der schwarzen Kette als Ausdruck des Niederfahrens der Himmlischen Stadt aus der Höhe gemäß Offb 21,2 im Kontext der Deutung der Lichterkronen finden. Ursächlich hierfür mag die durch Fernwirkung erzeugte schwebende Wirkung sein, ist doch die dunkle Kette vor dunklem Hintergrund nicht mehr erkennbar. Ergänzend dazu sei der Rückgriff auf Mt 5,14f. im Kontext der realen Klostertopographie erwähnt. Die Fortifikation der Großcomburg mittels 12 Türme und die durch den Berg bedingte erhöhte Lage des Klosters lässt sie als Stadt auf dem Berg erscheinen. Die Mönche sind die auf dem Berg lebenden Bewohner, die durch ihren Lebenswandel der Welt wie ein Licht leuchten sollen; sie sind bereits hier in der Stadt, in der sie zu Mitbewohnern der Heiligen und der Engel geworden sind.<sup>520</sup>

So verweist das Jerusalemotiv nicht auf den Vollendungsstatus der irdischen Kirche, sondern auch auf jenen geordneten Raum, in dessen Wesenvollzug durch Liturgie, Diakonie und Verkündigung Gottes Gegenwart nicht einfach nur erinnert, sondern zu einer Größe erfahrbaren Heils wird. Dieses theologische Motiv der Kirche aus Heiligen und den Gerechten des Alten Bundes wird zudem in den Figuringendarstellungen aufgegriffen. Die Darstellung Abels mit dem Lamm an der Lichterkrone verweist auf prominente Auslegungen bei Augustinus, wonach Abel aus diesem Kontext heraus als *homo iustus, castus et martyr* verstanden, den ersten vollkommenen Bewohner des Himmels bezeichnet.<sup>521</sup> Zusammen mit Abraham, Melchisedek und Jeremia stellt er einen der etablierten Typoi Christi dar. Belegt wird dies durch die Visualisierung dieser Personengruppe am Gozbert Rauchfass<sup>522</sup> (**Abb. 58**), die im Kontext der Darstellung des Himmlischen Jerusalem verortet ist.<sup>523</sup>

In eine solch ekklesiologisch–christologische Konnotation des Jerusalemotivs fügt sich die Deutung der Figuringen der Lichterkrone ein. Auch wenn deren Interpretation sich aufgrund fehlender bzw. eindeutiger Attribute als sehr schwie-

---

<sup>520</sup> Vgl. FRANK 1964, S. 97f.

<sup>521</sup> Vgl. AUGUSTINUS, *De civitate Dei* XV, 1 (ed. J. Bernhardt, S.288). Ferner Ders., *Ennarationes in psalmos* 61,6 (ed. H.U. v. Balthasar 1996, S. 121.) das von Jerusalem als dem Herrschaftsbereich Gottes spricht. Zu den Voraussetzungen dieses theologischen Leitgedankens, dass die Gerechten und Propheten bereits zur Gemeinschaft der an Christus Glaubenden gezählt werden dürfen vgl. auch CONGAR 1952, S. 81.

<sup>522</sup> Gozbert Rauchfass, durchbrochener Bronzeguss, erste Hälfte 12. Jahrhundert, Höhe, 0,22m, Trier, Domschatz, aus: LEGNER/HIRMER 1999, Abb. 331

<sup>523</sup> Vgl. auch die Ausführungen zur umlaufenden Inschrift dazu bei GOUSSET 1982, S. 83.

rig erweist, so kann in der Fokussierung auf das theologische Motiv der vollendeten Kirche die Funktion der abgebildeten Figurinen klarer bestimmt werden. Sie bilden die nach Ständen gegliederte Kirche, die aufeinander und auf Christus hin bezogen sind (vgl. Pantokratormotiv) und bilden als Einheit den übergeordneten Aspekt des göttlichen ordo ab. Gestützt wird eine solche Interpretation durch Beispiele des Ordnungsschemas des Himmlischen Jerusalem in Sakralräumen. So u.a. im Braunschweiger St. Blasius–Dom (**Abb. 59**) oder in der Oberkirche der Schwarzhündorfer Doppelkirche St. Clemens und Maria (**Abb. 60**), in der durch eine oktagonale Öffnung das Himmlische Jerusalem dem Betrachter auf Erden wie eine Vision entgegentritt. Als geordneter Raum und geordnete Zeit (Braunschweig) wird die Kirche gekennzeichnet und greift diesen Heilsordo in Architektur, Ausstattung und Liturgie auf.

Ein weiteres Motiv der Figurinen erweist sich für eine konzise Interpretation als durchaus schwieriger. Es sind jene bewaffneten Soldaten bzw. Krieger und die in den Türmen dargestellten Engel.

Die gängigen Interpretationsmodelle, die lediglich von entsprechenden biblischen Referenztexten ausgehen, um ein Einzelelement erklären zu können, verweisen in diesem Fall auf jene Stelle bei Jes 62,6, die die Herrlichkeit des neuerwählten Jerusalem schildert und dabei Wachen, die auf die Mauern der Stadt postiert sind, erwähnt, die weder bei Tag noch bei Nacht schweigen. Bereits Valentien schlägt diese Deutung vor.<sup>524</sup> Fraglich bleibt, ob die vorgeschlagene Deutung auf der Grundlage des Jesajatextes überzeugen kann. Unzweifelhaft ist der durch die Perikope angegebene Bezug auf Jerusalem, der sich der Bräutigam–Braut–Metapher bedient und somit korrespondierend zu Offb 21,2 steht. Doch erscheint die Übernahme der Wächter als ein Kennzeichen des jesajanischen Jerusalem bildes in die Ikonographie der Lichterkronen inhaltlich ziemlich intentionslos. Sind sie als Beter, Erinnernde oder himmlische Wesen zu interpretieren?<sup>525</sup> Dass ihnen keine schützende Funktion im engeren Sinne des Bewachens der Gottesstadt zugesprochen werden kann, begründet bereits die Vorstellung der vollendeten Gestalt Jerusalems in der Offenbarung und scheint deswegen der zutreffendste Einwand gegen eine solche Deutung zu sein; darauf weist sogar Jes 62,6 selbst hin, wenn er ausdrücklich das „Nicht–Schweigen“ der Wachen, d.h. das Lob Gottes in seiner Stadt, als Cha-

---

<sup>524</sup> Vgl. VALENTIEN 1963, S. 99. WESTERMANN-ANGERHAUSEN bespricht den Entwurf eines Rauchfass nach THEOPHILUS<sup>1</sup>, das nach ähnlichen ikonographischen Elementen konzipiert ist wie die Lichterkronen; dazu zählen auch „Wächterengel“, die allerdings nicht weiter erörtert werden. Vgl. WESTERMANN-ANGERHAUSEN 1988, S. 47 Abb. 2.

<sup>525</sup> Vgl. WESTERMANN<sup>5</sup>1986, S. 300.

rakteristikum der Wachen erwähnt. Wie aber soll dann die geharnischte Darstellung der Soldaten am Leuchter erklärt werden? Zwar erinnern die Soldatenfigurinen durchaus an Wachen, doch sollten sie auch als das verstanden werden, was sie darstellen: Personen, die zum Kampf bereit sind.

Honorius Augustodunensis bedient sich der Kampfallegorie sowohl in allegorisch–heilsgeschichtlicher als auch tropologisch–moralischer Hinsicht. Er versteht sowohl die Heilsgeschichte als Kriegsgeschichte als auch die Tugenden als einen moralischen Kampf gegen die Laster. Beide haben nur eines zum Ziel: das Himmlische Jerusalem.<sup>526</sup> Hilfreich für eine konzise Interpretation der Soldatenfigurinen mag der Rückgriff auf den Aufstellungsort in der Benediktinerabtei sein. Zunächst sieht sich die monastische Gemeinschaft selbst als eine Vorwegnahme des Himmlischen Jerusalem und des Weiteren jeder einzelne Mönch als *miles Christi*, der gegen die Laster ankämpft und sich um ein engelsgleiches Leben müht.<sup>527</sup> Diese *vita angelica* wird für den Mönch in zweifacher Weise ausgedrückt. Einmal, indem ihm die Engel aufgrund ihres steten Gotteslobes als Vorbild im Gebet dienen und somit die *vita angelica* Ausdruck für das lobpreisende Wesen der *vita monastica* wird,<sup>528</sup> das sozusagen eine Vorwegnahme dessen ist, was im Himmel alle erwartet. Alle sind zur lobpreisenden Anbetung Gottes geschaffen und werden darin den Engeln gleich sein (vgl. Lk 20,36; Mt 22,30). Ferner gilt, worauf Frank in seiner Untersuchung aufmerksam macht, dass dieses Prinzip des engelsgleichen Lebens in den größeren Kontext der Nachfolge Christi eingeordnet ist und gleichermaßen die Gerechten des Alten Bundes wie die Apostel und Heiligen des Neuen Bundes umfasst. Sie alle haben auf ihre Weise einen Kampf um ein entsprechend gottgefälliges Leben aus dem Glauben ausgefochten. Ein solch geistlich verstandener Kampf offenbart auf der anderen Seite jene Tugenden, um die sich mittels eines asketischen und bußfertigen Lebens der Mönch, eigentlich jeder Getaufte, mü-

---

<sup>526</sup> Vgl. MEYER 1975a, S. 45f. HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *Speculum ecclesiae* (PL 172, 807–1108). Die Kampfmetapher gebraucht er auch im Kontext der Liturgieallegorese, wenn er die Messfeier als Kampf deutet. Vgl. hierzu SUNTRUP 1978, S. 78–84.

<sup>527</sup> Vgl. AUFFARTH 1993, S. 111. Dazu auch FRANK 1964, S. 106–119. Das engelsgleiche Leben, dem die Mönche schon seit der Frühzeit des Eremiten- wie auch Koinobitentum nachstrebten und in der benediktinischen Tradition des abendländischen Mönchtums Eingang gefunden hat, war bei aller Absonderung von der Welt nicht nur auf die je persönliche Heiligung der Mönche ausgerichtet, wenngleich Benedikt jeden einzelnen Mönch auf das jüngste Gericht durch das Kloster vorbereitet wissen wollte, sondern umfasste durchaus die Sorge für den Nächsten. Die Mönche wollten wie die von Gott zum Heil der Menschen in den Dienst genommenen Engel diese selbst nachahmen und so zu Dienern der anderen um ihres Heiles willen werden. Vgl. ebd., S.62. Auch ANGENENDT 1997, S. 97, S. 156. Bei alledem galt das Ziel der Gottesschau teilhaftig zu werden, die die Engel bereits genossen. Vgl. ebd. S. 87.

<sup>528</sup> Vgl. hier Kap. V, 1, S. 67.

hen soll, weswegen die Bußgesinnung in Verbindung mit den Tugenden innerhalb der monastischen Literatur ein immer wiederkehrendes Thema darstellt. Daher zeigt die „Bewaffnung“ nichts anderes an denn jene spirituellen „Waffen“, mit denen sich der Mönch um dieser *vita angelica* willen ausrüsten soll.<sup>529</sup> Keineswegs steht diese monastische Tradition vereinzelt im Raum der Kirche, sondern ventiliert das Bild des geistlichen Kampfes, das auf paulinisches Gedankengut zurückgeht. Bereits Eph 6,10-20 beschreibt in solchen Bildern, wie sich die Getauften gegenüber den gottwidrigen Mächten zu verhalten haben und was es andererseits bedeutet, im Sinne des christlichen Glaubens ein tugendhaftes Leben zu führen. Auch im ersten Thessalonicherbrief ermahnt Paulus seine Gemeinde, ein Leben zu führen, dass der Taufgnade entspricht, wenn er das Bild des zum Kampf gerüsteten Mannes bemüht: „Wir aber, die wir dem Tag gehören, wollen nüchtern sein, gerüstet mit dem Panzer des Glaubens und der Liebe und mit dem Helm der Hoffnung auf das Heil“ (1 Thess 4,8).

Diese Verbindung von geistlichem Kampf und den Tugenden blickt deswegen nicht nur auf eine lange Auslegung in der christlichen Exegese, sondern ist auch ikonographisch fassbar. Im Widmungsbild Erzbischof Friedrichs I. von Köln, das um 1120/30 entstanden ist, wird die Kardinaltugend der Tapferkeit als geharnischter Soldat abgebildet (**Abb. 35**) ebenso wie im Ratmann–Sakramentar.<sup>530</sup> Somit kann im Kontext der Darstellung an der Lichterkrone der Soldat als Personifikation der Tugend aufgefasst werden, mittels derer das Wesen der Bewohner der Himmelsstadt visualisiert wird.

Ferner werden über das Tugendthema auch Anliegen des Reformbenediktineriums transportiert. Wenn auch nicht die klassischen Kardinaltugenden in der Inschrift benannt werden, sondern nur die göttlichen und in ihrem Gefolge die Sekundärtugenden des rechten Hörens und der Geduld, so dürfen sie dennoch als Ausdruck eines impliziten Reformwillens des Auftraggebers gewertet werden. Veranschaulicht wird dies ebenfalls durch das schon benannte Widmungsbild Erzbischof Friedrichs I. von Köln. Es stellt den ausdrücklich reformorientierten Erzbischof, umgeben von sieben Propheten des Alten Bundes, sieben Aposteln des Neuen Bundes und gerahmt durch die vier Medaillons mit den Personifikationen der Kardinaltugenden *iustitia*, *temperantia*, *prudentia* (*sapientia*) und *fortitudo*, dar. Die Verbindung der Tugenden mit Propheten- und Aposteldarstellungen oder -benennungen wird hier zum bildlichen Aufweis der re-

---

<sup>529</sup> Vgl. LECLERCQ 1963, S. 79.

<sup>530</sup> Ratmann–Sakramentar, Hildesheim, St. Michael, 1159, Hildesheim, Dommuseum, fol. 118v, Inv. Nr. DS 37, aus: AUSST.–KAT. HILDESHEIM 2001, S. 133 (M. Brandt).

formorientierten Haltung des Abgebildeten; über die Darstellung der *fortitudo* als Soldat erhält dieser Aspekt am Leuchter eine gezielte Betonung.

Die sich in ihren unterschiedlichen Ständen als eine in engelsgleichem Leben vollendete Ecclesia stellt deswegen das Vorbild sowohl des einzelnen Mönchs als auch des Konvents als solchen dar.<sup>531</sup> Die weit entfaltete monastische Tugendlehre hält somit nichts anderes wach als die Sehnsucht und das Streben nach der Vollendung des irdischen Lebens im Himmlischen Jerusalem.<sup>532</sup> Die Lichterkrone bildet nicht nur die vollendete Kirche im Bild des Himmlischen Jerusalem ab, sondern bietet in den *miles* auch eine Verbindung zu der auf Erden noch streitenden und pilgernden Kirche, für die stellvertretend der benediktinische Konvent auf der Großcomburg steht. Dies mag auch erklären, dass es nicht-nimbierte Soldatenfigurinen gibt; sie verweisen im weitesten Sinne auf die Mönche, die zu dieser Vollendung noch unterwegs sind und doch gleichzeitig das Himmlische Jerusalem unter irdischen Zeichen abbilden.

Es lässt sich festhalten, dass auch durch eine gezielte Betonung des Tugendcharakters der Bewohner des Himmlischen Jerusalems die Himmlische Stadt eigens charakterisiert wird. Bereits beim Heziloleuchter ist dieses Prinzip, die Stadt nicht nur in gebauter Architektur abzubilden, sondern auch durch die Tugenden der Bewohner, zu visualisieren, vorgestellt worden. Indem des Weiteren die *virtus* über die Materialien, aus denen die Lichterkrone gearbeitet ist, den Herstellungsweisen und ihrer Präsentation inschriftlich beschrieben wird, weist der Tugendbegriff mittels solcher Allegorese nicht nur den Charakter der Himmelsbewohner auf, sondern stellt mit der Trias Glaube, Hoffnung und Liebe und den Sekundärtugenden der Geduld und des Hörens durchaus Ideale benediktinischen Lebens vor.<sup>533</sup> In gewisser Weise mahnt daher Abt Hertwig den Konvent über die sichtbare Lichterkrone, das Ziel mönchischen Lebens, dem Himmlischen Jerusalem, selbst eingegliedert zu werden, nicht aus dem Blick zu verlieren.

---

<sup>531</sup> Vgl. FRANK 1964, S. 4–11. Zur Personifikation der Tugend als geharnischte Frau an der Westfassade von St. Pierre in Aulnay vgl. auch BOERNER 2002, S. 307.

<sup>532</sup> Vgl. LECLERCQ 1963, S. 89.

<sup>533</sup> Vgl. RB 72,5: *infirmities suas sive corporum sive morum patientissime tolerant* - die Mönche mögen die sittlichen und körperlichen Schwächen in unerschöpflicher Geduld ertragen. Dazu auch Pseudo Basileios in *Admon.6: patientiam arripe quia maxima virtus est animae*. Ergreife die Geduld, da sie der Seele größte Tugend ist. Auch RB 1, 1: *Obsculta, o fili, praecepta magistri, et inclina aurem cordes tui, et admonitionem pii patris libenter excipe et efficaciter comple* - Höre, mein Sohn, die Weisung des Meisters und neige das Ohr deines Herzens und nimm die Mahnung des barmherzigen Vaters gerne an und erfülle sie tatkräftig! Vgl. dazu auch PUZICHA 2002, S. 19, S. 599f.

Dazu mag auch die Betrachtung der Lichterkrone dienen. Die Übung der *visio* als meditative Betrachtung in Verbundenheit mit liturgischem Gesang und betender Stille spielt von jeher eine bedeutsame Rolle für den Mönch, da sie als eine Vorwegnahme des Himmels hier auf Erden angesehen wird.<sup>534</sup> So darf die Lichterkrone neben dieser mahnenden Funktion auch als Mittel der spirituellen Vergewisserung gemäß der Benediktsregel angesehen werden.<sup>535</sup> Die vom Reformmönchtum eingeschärfte Haltung nach Askese und Ordnung im Sinne der Regelbefolgung<sup>536</sup> hat der Mönch in seinem Dasein durch entsprechende Tugenden umzusetzen und so mitzuwirken, dass das Kloster bereits hier und jetzt mehr und mehr das wird, was es sein soll: die Antizipation des Himmlischen Jerusalem, der vollendeten Kirche.<sup>537</sup>

Wenn auch das Kloster als Abbild des Himmlischen Jerusalem verstanden und betrachtet wird, so weiß sich der Mönch als Pilger zum endgültigen Jerusalem und darin je individuell zu einer spirituellen Vervollkommnung aufgerufen, die nicht nur im Erstreben der Tugenden besteht, sondern auch durch die Feier der Liturgie, in der tätigen Sorge um den Nächsten bzw. Armen und nicht zuletzt dem Totengedenken umgesetzt wird.<sup>538</sup> Er hat wie der *miles Christi* in Ausdauer den guten Kampf zu kämpfen, den Lauf zu vollenden und die Treue zu bewahren (vgl. 1. Tim 4,1). Der Mönch befindet sich daher in der Spannung des Schon und Noch–Nicht seiner christlichen Existenz.

Während in der ersten Interpretation zu den Soldatenfigurinen die besondere Beziehung zum Mönch herausgestellt wird, bezieht sich eine andere auf den Aspekt des Ordo, der inschriftlich im Begriff des Circulus anklingt. Ausgangspunkt

---

<sup>534</sup> Vgl. ENENKEL 1990, S. 475.

<sup>535</sup> Dieser pädagogische Charakter, in den Tugenden gestärkt zu werden und die Laster zu meiden, wird durch Bildwerke gefördert, was u.a. die eschatologischen Portalprogramme belegen. Vielfach wird mittels des Kronenmotivs der himmlische Lohn ebenfalls ins Szene gesetzt. Vgl. BOERNER 2002, S. 304–307.

<sup>536</sup> Vgl. GROTEN 1992, S. 99.

<sup>537</sup> Vgl. REUDENBACH 2008, S. 21. EHBRECHT 2004, S. 75.

<sup>538</sup> Vgl. FRANK 1964, S. 44–46, S. 74–77. Wenn man den Dienst und die Sorge um den Nächsten willen bedenkt mit jenem des immerwährenden Gedenkens von Tod und Gericht verbindet, dann wird auch verständlich, weswegen die Sorge um die Toten, die sich im täglichen Stundengebet und der Eucharistiefeyer manifestierte als Ausdruck dieses Dienstes und Strebens nach engelsgleichem Leben verstanden werden konnte. Vgl. FRANK 1964, S. 84, S. 86. Somit konnte der Leuchter nicht nur auf das Himmlische Jerusalem als Ziel aller irdischen Pilgerschaft hinweisen, das es ja immerzu zu vergewissern galt, sondern gleichzeitig etwas vom Auftrag und Anspruch mönchischer Lebensweise veranschaulichen: dem Prinzip der Mimesis der Engel verbunden zu sein und daher Sorge um das Heil der anderen zu tragen. Vgl. FRANK 1964, S. 44f.



hierfür ist das Gleichnis vom Heer in Aristoteles' *Metaphysik*, das Eingang in den mittelalterlichen *Ordo*-Gedanken gefunden hat:

Es ist aber auch zu erwägen, auf welche von beiden Weisen die Natur des Alls das Gute und das Beste enthält, ob als etwas Abgetrenntes, selbständig an sich Bestehendes, oder als die Ordnung seiner Teile. Oder wohl auf beide Arten zugleich, wie dies bei dem Heer der Fall ist; denn für dieses liegt das Gute sowohl in der Ordnung als auch im Feldherrn, und mehr noch in diesem. Nicht er ist nämlich durch die Ordnung, sondern die Ordnung durch ihn. Alles aber ist in gewisser, doch nicht in gleicher Weise zusammengeordnet, Fische wie Vögel und Pflanzen (und es ist nicht so, daß das eine zum anderen in keiner Beziehung stände, sondern es besteht eine). Denn alles ist auf Eines hin geordnet.<sup>539</sup>

Auch wenn dieses Gleichnis vor allem bei Thomas von Aquin eine breitere Auslegung findet,<sup>540</sup> ist der Ordnungsgedanke schon vorher als bekannt vorauszusetzen. Zwar lässt sich in der Darstellung der Soldaten nicht zweifelsfrei eine Präferenz zugunsten des aristotelischen Ordnungsgedankens postulieren, aber durchaus inkludierend mitbedenken, da auch der Konvent mit dem Abt als *alter Christus* eine geordnete Kommunität wie das aristotelische Heer darstellt, so dass sowohl individuell der Mönch als *miles Christi* als auch der Konvent als Ganzer die auf das Heil hin geordnete Schöpfung bzw. Kirche abbildet. Das Beispiel einer ottonischen Elfenbeinsitula<sup>541</sup> aus dem Aachener Domschatz dekliniert, wenngleich mit einer anderen Intention, ein solches Ordnungsprinzip durch die Darstellung von Soldaten und Herrschenden durch (**Abb. 61**). Beide Aspekte des geharnischten Soldaten, den der Tugend als auch des *Ordo*, lassen sich mit dem Jerusalemotiv und dem monastischen Reformgedanken verbinden.

Im Zuge der Tugendexplikationen sei ergänzend auf den vegetabilen Dekor der Lichterkrone eingegangen. Mit Lilien und Palmetten wird die Lichterkrone nach oben hin abgeschlossen. Während die Palme schon bei Isidor von Sevilla als Sinnbild des siegreich gewonnenen Paradieses verstanden wird und somit den Vollendungsstatus nicht nur der Kirche, sondern der gesamten Schöpfung umschreibt,<sup>542</sup> können die Lilien im Kontext der Kronenausgestaltung mehrfach interpretiert werden. Sie stehen zunächst in einer liturgischen und objektbezoge-

---

<sup>539</sup> ARISTOTELES. *Met.* XII, 10, zitiert nach H. BONITZ 1995, S. 264f.

<sup>540</sup> Vgl. KRINGS 1982, S. 70.

<sup>541</sup> Elfenbeinsitula, um 1000, Höhe: 0,175 m, Durchmesser: 0,095- 0,125m, aus: Grimme, Ernst Günther: *Der Aachener Domschatz* (Aachener Kunstblätter 42), Düsseldorf 1973, S. 37.

<sup>542</sup> Vgl. ISIDOR v. SEVILLA: *Etymologiae*, XVII 7, 1. und XVIII 2,4 (ed. L. Möller, S.619f., S. 650).

nen Beziehung zu jenen Leuchtern der Stiftshütte, die Mose aufgrund göttlicher Anweisung mit Lilien zu schmücken hat (vgl. Ex 25,31ff. 37.17ff.). Des Weiteren wird die Lilie nach dem moralischen Schriftsinn als Abbild des Gerechten verstanden, der sich durch eine Vielzahl an Tugenden auszeichnet. Denn so wie die Lilie über viele Blütenstände verfügt, so soll auch die menschliche Seele in ihren Tugenden und im Vertrauen auf Gott eine in Gerechtigkeit blühende Größe sein.<sup>543</sup> Nur nebenbei sei nochmals an die Form der Lichterkrone erinnert, die nicht zuletzt durch die Lilienzier eine Ähnlichkeit zu üblichen Herrscherkronen zeigt und ebenfalls den Tugendcharakter im Kontext von Herrschaftsausübung betont.<sup>544</sup>

Eine weitere Figurinengruppe betrifft die Engelsdarstellungen. In der Apokalypse wird auf die himmlische Gottesstadt hin lediglich von Engeln, die auf den zwölf Toren (Offb 21,12) und um den Thron des Lammes stehen (Offb 7,11), gesprochen. Dieses Motiv des Thron–Umstehens erscheint im Bild der im Mittelgeschoss des Mischtypus stehenden Engel, wenn auch nur vier statt der in der Offenbarung beschriebenen zwölf, für eine Deutung schlüssig zu sein, zumal der biblische Text ausdrücklich davon spricht, dass es keinen Tempel in diesem himmlischen Jerusalem gebe (vgl. Offb 21,22), da Gott selbst in der Mitte seines Volkes wohne (vgl. Offb 21,3).

Das über die Soldaten- und Engelsfigurinen Bedachte lässt jene Interpretationsvorschläge im Rückgriff auf Jes 62,6, die Soldaten als Wachen zu verstehen, die das heilige Volk, das in der Gottesstadt gesammelt ist, bewachen, als wenig überzeugend erscheinen, wenngleich durchaus in anderen Inschriften und Abbildungen dieses Bild der Wachen für Jerusalem ebenfalls bemüht wird.<sup>545</sup> Dass das Kloster auch als eine Stadt (*civitas*) im Kleinen aufgefasst wird, ist bereits angeklungen und greift z. B. auch die Inschriftentafel des Klosters Corvey auf. Sie untermauert nochmals die bereits dargelegte Auffassung des Klosters,

---

<sup>543</sup> Vgl. SCHRAMM 1955, S. 413.

<sup>544</sup> Vgl. dazu das im Mainzer Ordo überlieferte ottonische Krönungsgebet bei STAATS 2008, S.108f.

<sup>545</sup> Vgl. VALENTIEN 1963, S. 99. Die Vorstellung von den die Stadt bewachenden Engeln mag maßgeblich von der lateinischen Inschriftentafel von Corvey inspiriert sein, wo es heisst: „*Civitatem istam tu circumda Domine et angeli tu custodiant muros eius.*“ Zitiert nach ROEMER 1997, S.30. Auch der Rückbezug auf den lateinischen Kirchweihhymnus ist möglich, da dort die Himmlische Stadt als von „*angelisque coronata*“ vorgestellt wird; allerdings wäre hier eher die Funktion der Engel eine, die das biblische Motiv des Umstehens des göttlichen Throns auf die gesamte Stadt ausweitet, in deren Mitte Gott selbst wohnt. Vgl. Die Feier des Stundengebetes. Authentische Ausgabe für den liturgischen Gebrauch, II. Band, Köln u.a. 1988, S. 186. Darstellungen von geharnischten Engeln finden sich auch im Zwiefaltener Psalter-Hymnar, 1125/35, Stuttgart, Württembergische Landesbibliothek, cod. Brev. 100, fol. Iv., aus: WORM 2011, S. 152f.

Vorwegnahme des Himmlischen Jerusalem zu sein. Diese implizite Vorbildfunktion des Konventes wird durch die Lichterkrone in zweifacher Weise angezeigt: Einmal, indem sie die Tugenden inschriftlich benennt und mit den Prophetenmedaillons verbindet, sodann dadurch, dass sie mit Lichtern geschmückt ist, die auf eine gängige Interpretation des Benediktinerklosters in Anschluss an Mt 5,14-16 erinnern. Demnach entspricht der Benediktinerkonvent auf dem Berge jener im Evangelium beschriebenen Stadt, die auf dem Berge liegt (Mt 5,14) und nicht verborgen bleiben kann und daher für alle sichtbar, so wie der Leuchter, der allen im Hause leuchtet (Mt 5,15), von den guten Taten Zeugnis ablegen soll (Mt 5,16).

Ein Ausspruch Bernhards von Clairvaux an einen Mitbruder, der sich dem Kreuzzug anschließen wollte, um nach Jerusalem zu den heiligen Stätten zu kommen, unterstreicht den Charakter des Klosters als Jerusalem, wenn Bernhard ihn darauf hinweist, dass sein Füße bereits durch seinen Klostereintritt in Jerusalem stünden, sodass ein Pilgern ins Heilige Land nicht zwingend notwendig sei. Neben dieser spirituellen Deutung des Klosters kommt darüber hinaus auch eine zeitgeschichtlich gängige Vorstellung zum Vorschein. Alle, die sich dem Kreuzzug anschließen, sind wahrhaft als Pilger anzusehen, die ein Bußwerk versehen, und darüber hinaus die eigentliche Bestimmung des Unternehmens verdeutlichen, nämlich *miles Christi* zu sein, wozu Gott sie durch den Stellvertreter Christi höchstselbst beruft.<sup>546</sup>

Abschließend möge der Interpretationsansatz von Dünninger vorgestellt sein. Er wendet sich zum Entschlüsseln der Bedeutung des Leuchters mitsamt Inschrift der geistlichen Dichtung des 11./12. Jahrhunderts zu<sup>547</sup>, die im Gedicht „Vom himmlischen Jerusalem“, das ungefähr zeitgleich zum Comburger Leuchter entstanden ist,<sup>548</sup> interessante Einblicke bietet. Es handelt sich dabei um ein Gedicht, das in 26 Strophen zu 471 Versen gegliedert ist und sich in der Vorauer Handschrift findet.<sup>549</sup>

Seine der Deutung des Gedichtes vorausgeschickte Bemerkung, dass die Bedeutung der Lichterkronen sich schwerlich in einem rein dekorativen Sinne erschöpfe, sondern im Hinblick auf den Himmel vielmehr Verheißung und Mahnung gleichermaßen betone, ist im Hinblick auf die Deutung der Lichterkrone

---

<sup>546</sup> Vgl. MAIER 2001, S. 15.

<sup>547</sup> Neben dem besprochenen Gedicht „Vom himmlischen Jerusalem“ verweist DÜNNINGER auch auf andere Werke ähnlichen Inhaltes, wie das Bamberger Werk „Himmel und Hölle“. Vgl. DÜNNINGER 1972, S. 62f.

<sup>548</sup> Vgl. DÜNNINGER 1972, S. 61.

<sup>549</sup> Vgl. DÜNNINGER 1972, S. 61.

deswegen bemerkenswert, weil eine betont spirituelle Dimension der Deutung des Himmlischen Jerusalems mit einem „pädagogischen Charakter“ verbunden wird.<sup>550</sup> Diese wird in der Interpretation der Soldatenfigurinen und Tugenden ansichtig, in der das Programm der Hirsauer Reform aufzuscheinen vermag und das seinerseits belegt wie sehr das Himmlische Jerusalem im 12. Jahrhundert als eine das Leben des einzelnen Glaubenden bestimmende Größe verstanden wird.<sup>551</sup>

Die wichtigsten Aspekte des Gedichtes, die ausgehend von der Schilderung in der Offenbarung des Johannes in den Blick genommen werden, reflektieren die Zwölfzahl, die Anordnung der Tore gemäß der vier Himmelsrichtungen und die besondere Bedeutung der Edelsteine. Interessant ist die Verknüpfung der Menschenalter (Kindheit, Jugend, reifes Alter, Greisentum) mit den vier Himmelsrichtungen.<sup>552</sup> Dass die Grundmauern des himmlischen Jerusalem aus erlesenen Pretiosen aufgebaut ist, verdeutlicht die Benennung zwölfer Edelsteine in der Offenbarung; Dünninger setzt sie theologisch schlüssig zum Grundgedanken aus 1 Petr 2,5, der aus lebendigen Steinen erbauten Ecclesia Dei, in Beziehung, um nachfolgend den allegorischen Sinn zu entfalten, der sowohl Aspekte tugendhaften Lebens enthält als auch dem Gedanken, den Glauben lebendig und eifrig zu bezeugen, beinhaltet.<sup>553</sup> Es schließt sich ein Verweis auf die nach Höhe, Breite und Länge ausgemessene Himmelsstadt, die für *caritas*, *spes* und *fides* steht.

Wenngleich das Gedicht einen komplementären Bereich in der Vorstellung vom Himmlischen Jerusalem erklärt, so ventiliert es doch einen wichtigen Aspekt: Es bestätigt die Annahme, wonach das Himmlische Jerusalem als gängige Metapher nicht nur zur Umschreibung eines ekklesiologischen oder auch eschatologischen Faktums dient, sondern durchaus geeignet war, den einzelnen an die je persönliche *conversio ad vitam apostolicam*, einem Reformanliegen, zu erinnern bzw. zu gemahnen.

Leider geht diese Interpretation kaum auf die Besonderheiten des Leuchters wie seine figürliche Ausstattung z.B. in der Gestalt der Soldaten ein, um sie aus dem Gedicht selbst schlüssig zu erklären. Dennoch bleibt der Hinweis wertvoll, da es für weitere Forschungen lohnenswert erscheint, auch auf die geistliche

---

<sup>550</sup> Vgl. DÜNNINGER 1972, S. 61.

<sup>551</sup> Vgl. DÜNNINGER 1972, S. 61.

<sup>552</sup> Vgl. DÜNNINGER 1972, S. 63f.

<sup>553</sup> Vgl. DÜNNINGER 1972, S. 64.

Dichtung zu blicken, um die Bandbreite des Charakters dieses biblischen und theologischen Motivs auszuloten.

All dies zusammengenommen, kommt eine komplexe Vorstellung von Jerusalem zum Vorschein, die mehreren Aspekten, darunter ekklesiologischen und zeitgeschichtlichen wie dem Kreuzzug als auch den Anliegen der Klosterreform, Rechnung trägt. Wenngleich es sich bei der Großcomburg zur Zeit Hertwigs um ein Reformkloster handelt, kann jedoch nicht davon ausgegangen werden, dass sich auch alle Mönche mit dem Reformprogramm identifizieren. Folglich mag die Lichterkrone u.a. dieses Anliegen des Abtes besonders zu betonen, wenn er seine Mönche auch durch die Betrachtung der Lichterkrone aufruft, sie mögen sich einer *reformatio ad imaginem Dei* nicht verschließen.

In der Vielgestaltigkeit der hier vorgelegten Interpretationen zu Einzelelementen der Lichterkrone, die schnell in eine Unübersichtlichkeit abgleiten können, soll der charakteristische Zug einer Deutung des Himmlischen Jerusalem nochmals betont werden. Mit Valentien lässt sich sagen, dass in der freien Anwendung von biblischen Texten und schöpferischer Gestaltung weniger eine „imago“ der Gottesstadt, sondern eher im Sinne des „*theatrum*“ ein Schaustück vorliegt.<sup>554</sup> Der gezielt auf das Kloster bezogene Interpretationsansatz, der in der Reformorientierung des Abtes Hertwig einen entscheidenden, wenn auch nicht ausschließlichen Impetus sieht, geht, wie dargelegt, weniger von einem kompilatorischen Ansatz verschiedener Bibeltextstellen zur Erklärung des ikonographischen Programms des Jerusalemotivs an der Lichterkrone aus, sondern von jenen theologischen Erwägungen zum Bild der vollendeten Kirche, die im Sinne der Reform auf den Konvent bezogen werden können und über die grundlegenden Begriffe des *ordo* und der *virtus*, die die Inschrift betont, eine ikonographische Umsetzung veranschaulichen, die sich einer für dieses theologische Motiv etablierten Formensprache bedient.

### V. 3. 4. Zusammenfassung

Anders als in Hildesheim und Aachen handelt es sich beim Großcomburger Hertwigleuchter um die Stiftung einer Lichterkrone durch einen Abt für das Kloster, dem er vorstand. Sie zeichnet sich gegenüber den anderen erhaltenen Kronen durch ihre figürliche Ausstattung aus. Abt Hertwig, der sich in besonderer Weise der Hirsauer Reform verpflichtet weiß, verknüpft über die Lichterkrone das Thema der Kirche, worauf die Inschrift abhebt, mit jenem Reformanliegen, das man als *reformatio ad imaginem Dei* bezeichnen kann. Dies wird besonders

---

<sup>554</sup> Vgl. VALENTIEN 1963, S. 101.

durch die Begriffe *circulus/ordo* und *virtus* ansichtig. Dabei werden sie ikonographisch nicht nur mit bestimmten Elementen der Lichterkrone (Soldatenfiguren, Prophetenmedaillons, abgebildete Stände der Kirche), sondern auch mit der Haltung der einzuübenden Tugenden verknüpft und den Mönchen anempfohlen. Dabei operiert die Inschrift unter Einschluss biblischer Quellen mit dem Motiv des Himmlischen Jerusalem, interpretiert jedoch das Objekt nicht als spiegelbildliche Übertragung des in der Offenbarung Geschilderten.

Die im Hertwigsleuchter ventilieren bildnerischen Ausdrucksmittel, die vom Heziloleuchter bereits bekannt sind, betreffen das aus dem Alten und Neuen Bund zusammengesetzte vollendete Gottesvolk in den Prophetenmedaillons, die durch die Türme symbolisierten Apostel sowie durch den figürlichen Schmuck der nach Ständen geordneten Bewohnerschaft des Himmlischen Jerusalem. Die so geordnete Kirche, die sich im Figureschmuck des Leuchters widerspiegelt, aber auch der alte Gedanke der *ecclesia ab Abel*, der die Kirche nicht nur als eine zeitemspannende, sondern auch als eine vom Anfang der Schöpfung her intendierte Heilsgröße vorstellt und so die Verbindung von Israel und den Heiden darstellt, verweist auf ekklesiologische und eschatologische Dimensionen, die dem Leuchter innewohnen.<sup>555</sup>

Des Weiteren greifen der vegetabile Ornamentschmuck, das Architekturzitat des Hl. Grabes in den Türmen, die Kombination von Kreuz und Kranz im Tragegestänge und der allegorische Umgang mit Zahlen sowie ihrem Verhältnis zueinander auf mit Jerusalem konnotierte Vorstellungen zur Schöpfung und Erlösung, kurzum auf Heilsraum und -geschichte zurück.

Daher ist es verständlich, dass die Inschrift am Hertwigsleuchter, anders als die beiden anderen Lichterkronen, nur implizit mit dem Bild des Himmlischen Jerusalem operiert.<sup>556</sup> Den Leuchter lediglich als eine Visualisierung der ausstehenden eschatologischen Himmelsstadt, die von oben herabschwebt, zu interpretieren, scheint sowohl aufgrund der Inschrift als auch im Hinblick der Komplexität des Motivs als solchem aus dem bisher Dargelegten unzureichend. Die Untersuchungen zum Hertwigsleuchter ergeben, dass die Werkgruppe der Lichterkronen bei gleichbleibendem ekklesiologischen Programm spezifische Anliegen durch Inschrift und Ikonographie zu ventilieren vermag. Sei es wie im genannten Beispiel das Thema der Kirchenreform für den Konvent oder wie beim Heziloleuchter das individuelle erstrebte Heil des schenkenden Bischofs.

Unzweifelhaft stellt die Liturgie, ob in der Feier des Stundengebets oder der Eucharistie, den funktionalen Ort der Lichterkrone dar. Gerade in einem Re-

---

<sup>555</sup> Vgl. BÖCHER 2010, S. 18.

<sup>556</sup> Vgl. AUSST.–KAT. STUTTGART 1977, I, S. 465.

formkloster wie Großcomburg zur Zeiten Hertwigs kann sowohl durch die Betrachtung der Lichterkrone im Kontext von *lectio–meditatio et contemplatio* das Anliegen der Klosterreform übermittelt werden als auch die besondere Beachtung der Totenfürsorge und Heiligenverehrung geübt werden.<sup>557</sup>

---

<sup>557</sup> Vgl. KOZOK 2004, S. 108.

## V. 4. Der Aachener Barbarossaleuchter - Geschichtliche Voraussetzungen

Die Schenkung Kaiser Friedrich Barbarossas und seiner Gemahlin Beatrix, der sogenannte Barbarossaleuchter, befindet sich seit seiner Übereignung im 12. Jahrhundert in der Münsterkirche zu Aachen, dem heutigen Aachener Dom, näherhin im karolingischen Oktogon unterhalb des musivisch dekorierten achteiligen Klostergewölbes. Dieses Oktogon stellt einen vollkommen geschlossenen Zentralraum dar. Neben einer Kathedrale (Hildesheim) und einer Abteikirche (Großcomburg) zählt auch die wohl bedeutendste Krönungskirche deutscher Könige, die überdies der Begräbnisort des ersten westlichen Kaisers nach dem Untergang des weströmischen Reiches 476 ist, zu jenen Sakralorten, die mit einer erhaltenen Lichterkrone ausgestattet ist. Aufgrund seiner Geschichte und nicht zuletzt seiner speziellen Funktion wegen ist diese Kirche besonders bedeutsam,<sup>559</sup> weswegen es hinsichtlich des Bedeutungsgehaltes der Lichterkrone mitbedacht werden muss. Die heutige Anlage des Aachener Doms zeigt sich als ein über mehrere Jahrhunderte gewachsenes Ensemble verschiedener Bauteile in dessen Zentrum die karolingische Pfalzkapelle, das Oktogon, steht, das nach 786, spätestens 794 begonnen und kurz nach 800 vollendet ist.<sup>560</sup>

Die herausragende Bedeutung des Oktogons für die Lichterkrone wird bereits durch die von den übrigen Lichterkronen abweichende Form des Objektes greifbar. Jedoch nicht nur die sich der oktogonalen Raumvorgabe anpassende Formgebung, die auch mit der Gestalt der ottonischen Reichskrone<sup>561</sup> ver-

---

<sup>558</sup> Zitat aus dem Brief Alkuins an Karl d. Gr., wo er den Wunsch ausdrückt, Karl in Aachen (Hierusalem) wieder zu sehen. Zitiert nach AUSST.–KAT. AACHEN 2014 (OME), S. 354 (U.Heckner).

<sup>559</sup> Die Bedeutsamkeit dieser Kirche drückt sich in mehreren Privilegien aus. Z. B. dadurch, dass die Besetzung des Amtes eines Stiftspropstes seit Kaiser Otto I. in den Händen des Kaisers selbst lag, der vielfach den Propst aus seiner Hofkapelle auswählt und somit ein nahezu institutionalisiertes Verhältnis des Hofes zur Krönungskirche und der dort ansässigen Stiftsgeistlichkeit schafft, das auch durch zahlreiche und kostbare Stiftungen dokumentiert wird. Vgl. AUSST.–KAT. AACHEN 2014 (OME), S. 422 (K. Görich). Des Weiteren, dass durch ein päpstliches Indult Gregors V. die im Aachener Münster gefeierte Liturgie den stadtrömischen Gepflogenheiten entspricht und den besonderen Rang der Kirche dokumentiert. Vgl. AUSST.–KAT. BUDAPEST 2000, Bd. 2, S. 787 (K. Görich).

<sup>560</sup> Vgl. MAAS 1984, S. 11.

<sup>561</sup> Reichskrone, 961/62 mit späteren Zusätzen, Gold, Edelsteine, Perlen, Email, H: 0,156 m, Wien, Weltliche und Geistliche Schatzkammer, aus: LASKO 1994, S. 82.



gleichbar ist, gilt als Besonderheit, sondern auch die zahlenmäßige Ausstattung mit Türmen, die die klassische Zwölfzahl der Lichterkrone übersteigt.

In der Geschichte des Leuchters erweist sich die Frage nach dem Anlass und auch nach der Datierung als schwierig. Zum Einen liegt es an der unzureichenden Quellenlage, zum anderen in der Interpretation des in der Inschrift Angegebenen. Sie benennt Friedrich Barbarossa und seine zweite Frau Beatrix als Schenkende, sodass darauf geschlossen werden kann, dass sie zum Zeitpunkt der Schenkung noch leben. Da Königin Beatrix 1184 stirbt, die Krönung Friedrich I. Barbarossa auf 1152 datiert wird, ergibt sich ein Entstehungszeitraum von etwas mehr als 30 Jahren. Immer wieder ist als möglicher Anlass der Schenkung das Jahr der Heiligsprechung Karls des Großen 1165 diskutiert worden,<sup>562</sup> weil Friedrich Kaiser Karl als Vorbild seiner eigenen Herrschaft betrachtet<sup>563</sup> und sich zu seiner Zeit bereits eine umfangreiche Karlslegende herausgebildet hat.<sup>564</sup>

Der Aufstellungskontext in einer Krönungskirche befördert nicht nur die Frage, inwieweit eine Verbindung zwischen Karl dem Großen und der Lichterkrone als eigentlicher Anlass einer Schenkung durch das Kaiserehepaar angenommen werden darf, sondern auch, ob nicht eine Deutung als *signum potestatis* zielführender sei. Im Rückgriff auf die *Roma aurea*, die die kaiserliche Herrscherfülle thematisiert, interpretiert Grimme aufgrund einer möglichen ikonographischen Übereinstimmung zwischen der in der goldenen Bulle<sup>565</sup> Friedrichs I. dargestellten Stadt und der Lichterkrone, das Objekt derart, dass die Krone erst durch den anwesenden Kaiser „den echten Glanz der Aurea Roma und des Himmelsjerusalems“<sup>566</sup> erhält und erst dann ihre wahre Funktion erfüllt. Allerdings spricht sowohl die Dedikation - die Krone ist ja an die Hausherrin des Münsters, Maria, per Inschrift übergeben worden - als auch die ausgesprochene Fürbitte an die Gottesmutter für den Typus einer Memorialgabe und weniger als visualisierter Reflex möglicher herrschaftlicher Teilhabe. Daher wird auch entgegen der Aus-

---

<sup>562</sup> Vgl. AUSST.–KAT. AACHEN 2000, S. 349f. (O. Engels) Vgl. auch AUSST.–KAT. AACHEN 2014 (OME), S.418f. (K. Görich). GÖRICH geht von einer zeitlich nicht näher bestimmten Stiftung der Lichterkrone nach der Heiligsprechung aus. Vgl. ebd., S. 420.

<sup>563</sup> Vgl. APPELT 1975, S. 236f.

<sup>564</sup> Vgl. GRIMME 1994, S.140f. Vgl. auch QUIX, der darauf ausdrücklich Bezug nimmt. Dazu QUIX 1830, S.65. Zur Heiligsprechung Karls unter Friedrich Barbarossa vgl. auch HORCH 2013, S. 163–168. Dazu auch AUSST.– KAT AACHEN 2014 (OME), S. 423f. (K. Görich). Zur Begründung einer politisch-sakralen Aura des Königtums in Absetzung zum französischen St. Denis. Vgl. HORCH 2013, S. 165f.

<sup>565</sup> Abbildung ohne Angaben bei GRIMME 1973 S. 62.

<sup>566</sup> GRIMME 1973, S. 62.

führungen bei Grimme <sup>567</sup> die Verbindung von Karlsschrein<sup>568</sup> und Lichterkrone mittlerweile kritisch gesehen,<sup>569</sup> sodass ein Aufstellungsort unter der Lichterkrone inmitten des Oktogons als weniger wahrscheinlich angenommen wird. Dennoch ergibt sich ein indirekter Bezug zu Karl d. Gr. aus der Inschrift der Lichterkrone selbst, da sie sich ausdrücklich auf den oktogonalen Bau bezieht, so dass auch ohne eine namentliche Nennung Karls d. Gr. oder einer offenkundigen Verbindung zu seinem Schrein auf den karolingischen Herrscher rückgeschlossen werden darf.

Aus dem Bedachten scheint trotz aller evidenten Bezugnahme auf Karl dem Großen weder ein konkreter Anlass noch ein daraus ableitbares Schenkungsdatum eruierbar.

Des Weiteren ist eine Beziehung der Lichterkrone zur inhaltlichen Aussage des Kuppelmosaiks mitzubedenken. Das ursprüngliche Mosaik wird in der Barockzeit herausgebrochen; da sich aber eine Zeichnung von Ciampini aus dem Jahr 1699 erhalten hat, erarbeitet Baron von Bethune ab 1881 anhand dieser Vorlage eine Rekonstruktion, die jedoch in einigen Punkten von der Vorlage Ciampinis abweicht. So ist heute eine Majestas Domini mit einem umlaufenden Kreis von stehenden 24 Ältesten dargestellt, die mit verhüllten Händen jeweils einen goldenen Kranz in die Höhe halten, während Christus als Weltenherrscher auf dem Thron sitzt (**Abb. 62**). Grundlage für diese Darstellung ist die entsprechende Schilderung in der Offenbarung (vgl. Offb 4,4). Diese berichtet jedoch davon, dass die 24 Ältesten auf Thronen saßen und in der Mitte das apokalyptische Lamm. Sowohl die Throne als auch die Darstellung des Lammes sind durch die Rekonstruktion von Bethune aus den Jahren 1880–1913 verändert worden,<sup>570</sup> sie stellen jedoch den theologisch–thematischen Bezug zur Lichterkrone heraus, der zur Entstehungszeit vorliegt.

Leider hat auch dieser Leuchter wie auch die übrigen besprochenen Exemplare zahlreiche Beschädigungen und Beraubungen erfahren. Am auffälligsten sind der seit 1825 bezeugte Verlust des Figureschmucks, insgesamt 88 silbergetriebene Figurenreliefs, und des Mittelstreifens, der von den Inschriftenbändern gerahmt wurde.<sup>571</sup>

---

<sup>567</sup> Vgl. GRIMME 1994, S. 146.

<sup>568</sup> Karlsschrein, 1170–1225, Silber und Bronze vergoldet, Edelsteine, Perlen, Email, 0,94 m x 2,04 m, Aachen, Dom, aus: LASKO 1994, S. 271.

<sup>569</sup> Vgl. AUSST.–KAT. AACHEN 2014 (OME), S.421 (K. Görich) mit weiteren Verweisen in Anm.11.

<sup>570</sup> Vgl. MAAS 1984, S. 19.

<sup>571</sup> Vgl. MINKENBERG 1989, S. 81f.

## V. 4. 1. Die spezielle Forschungsgeschichte

Für den forschungsgeschichtlichen Abriss zur Aachener Lichterkrone sollen nicht alle Publikationen vorgestellt werden, die sich im Sinne eines Gesamtüberblickes über den Aachener Dom und seines Inventars sozusagen inklusive mit dem Barbarossaleuchter beschäftigen,<sup>572</sup> sondern nur jene, die sich in die Genese der wissenschaftlichen Beschäftigung mit dem Forschungsgegenstand und daher mit einem nachweislichen Erkenntnisgewinn einordnen lassen.

Die Forschungsgeschichte rund um den Barbarossaleuchter setzt mit Franz Bocks wissenschaftlicher Aufarbeitung des Objekts aus dem Jahre 1863 an, wobei er sich an den Studien zur Beleuchtungssystematik in mittelalterlichen Kirchen und der Gestaltung von Beleuchtungsgeräten von Charles Cahier in seinen *Mélanges d'Archeologie* von 1853 orientiert.<sup>573</sup> Bock beschäftigt sich dabei weniger mit Fragen, die die Voraussetzungen und Genese von Beleuchtungsgeräten im Sakralraum betreffen, sondern mit jenen „nach welchen symbolischen und artistischen Gesetzen (waren) jene schwebenden Lichterkronen im Mittelalter gestaltet“<sup>574</sup> sind. Er setzt die Lichterkronen dabei zu den bereits im 7. Jahrhundert üblichen großen Kreuze in Beziehung, die mit Lampen oder Lichtern ausgestattet sind, ähnlich jenem großen aus dem 14. Jahrhundert stammenden Lichterkreuz aus San Marco in Venedig (**Abb. 63**).<sup>575</sup> Wenngleich er den byzantinischen Kulturkreis und die dort übliche Beleuchtung von Sakralräumen außer Acht lässt, kommt er dennoch zum Schluss, dass die Verbindung von Leuchter und Krone schon seit den Anfangszeiten der christlichen Kirche<sup>576</sup> eine gängige Praxis widerspiegelt. Im weiteren Verlauf seiner Darstellungen widmet er sich verschiedenen Einzelementen des Leuchters<sup>577</sup>, der Inschrift<sup>578</sup>

---

<sup>572</sup> Schon ANDERMAHR hat in seiner Dissertation über die Bodenplatten darauf hingewiesen. Vgl. ANDERMAHR 1994, S. 3. Erste Überblickshinweise finden sich bei SCHERVIER 1853, S.6f., NOLTEN 1886, S. 21.

<sup>573</sup> Vgl. BOCK 1863, S. 2.

<sup>574</sup> BOCK 1863, S. 2.

<sup>575</sup> Vgl. BOCK 1863, S. 3.

<sup>576</sup> Vgl. BOCK 1863, S. 4.

<sup>577</sup> Vgl. BOCK 1863, S. 30f. Hierbei geht es um die Kette und das Vierpassmedaillon.

<sup>578</sup> Vgl. BOCK 1863, S. 27f.

und Ornamentik<sup>579</sup>, auch der Frage nach dem Künstler<sup>580</sup> und den Anlässen zum liturgischen Gebrauch der Krone<sup>581</sup> sowie den literarisch fassbaren Zeugnissen über verloren gegangene Leuchter, die anhand der noch überlieferten Inschriften als solche identifiziert werden können. Somit stellt gerade seine Abhandlung von 1863 einen bedeutsamen Beitrag zur Erforschung der Lichterkronen dar. Auffällig sind neben seinen detaillierten Erörterungen die besondere Hervorhebung der Bodenplatten als nahezu selbstständige Kunstwerke, die er in den rheinisch–maasländischen Raum situiert sowie die Diskussion um die figürliche Ausstattung des Leuchters.<sup>582</sup> Ausgehend von der ältesten Darstellung des Leuchters von 1620 bildet die Ausstattung mit Figurinen für ihn einen wichtigen, wenn auch nur hypothetischen Ausgangspunkt zur Interpretation des Leuchters. Korrekterweise muss dieses Datum dahin modifiziert werden, dass die älteste schriftlich erhaltene Quelle zum Leuchter aus dem Jahre 1620<sup>583</sup> stammt, die Illustration jedoch nach einem aus dem Jahr 1615 stammenden Kupferstich von Altzenbach in der Aachener Chronik 1632 erschienen ist (**Abb. 64**).<sup>584</sup> Hierauf und gestützt auf die Annahme, die Figurinen im Leuchter, die mit Schwert und Szepter dargestellt sind, stellten keine Phantasiegebilde dar, könnte es sich um „Kaiserstatuetten“<sup>585</sup> handeln und demzufolge das Programm des Leuchters die „Verklärung des durch Gott gegründeten und von der Hand der Kirche geweihten abendländisch-christlichen Kaiserthums“<sup>586</sup> darstellen. Bock

---

<sup>579</sup> Vgl. BOCK 1863, S.29.

<sup>580</sup> BOCK erörtert ausgehend vom Nekrologium des Aachener Münsters die Frage nach der Möglichkeit des Künstlers. In der Person eines gewissen Wipert, der mit Hinweis des „*maximam operam adhibuit*“ und „*maximum laborem ad opus coronae*“ konnotiert ist, schließt BOCK auf eine künstlerische Urheberschaft Wiperts. Vgl. BOCK 1863, S. 34. Dazu auch GRIMME 1994, S. 142. QUIX 1830, S. 65.

<sup>581</sup> Vgl. BOCK 1863, S. 32f.

<sup>582</sup> Vgl. BOCK 1863, S. 16f. Zur Ausstattung des Leuchters mit Silberarbeiten verweist BOCK auf BLONDELs Beschreibung in seinen *Thermae Aquisgran. et Porcet et earum salub.usus, Aquisgrani* 1688, ed.3. und dem Geschichtsschreiber Petrus Á BEECK, der in seinem Buch *Aquisgranum* von 1620 nicht nur die Geschichte der Stadt Aachen wiedergibt, sondern sich um eine detaillierte Beschreibung der Architektur des Aachener Münsters sowie seiner Ausstattung müht und de facto die älteste erhaltene schriftliche Erwähnung des Leuchters gibt. Vgl. Á BEECK 1620, cap. IV, S. 51. Zur Übersetzung vgl. KÄNTZELER 1874, S. 79. Dazu auch BOCK 1863, S. 21. GIERSIEPEN 1993, S. XIV.

<sup>583</sup> Vgl. Á BEECK 1620, cap. IV., S. 52.

<sup>584</sup> Vgl. KREUSCH 1961, S. 32. Kupferstich des Barbarossaleuchters aus dem Jahr 1615, aus: Grimme <sup>2</sup>1973, S. 62.

<sup>585</sup> BOCK 1863, S. 23.

<sup>586</sup> BOCK 1863, S. 23.

ist überdies einer der ersten, der von den Lichterkronen als einem im 11./12. Jahrhundert weit verbreitetem Phänomen in der Ausstattung von Kathedralen, Münstern und Abteien ausgeht, ähnlich jenem der siebenarmigen Leuchter, die für Essen, Braunschweig, Klosterneuburg und Mailand bezeugt sind.<sup>587</sup> Hierauf bezieht sich letztlich auch Kitt in ihrer Untersuchung und ihr nachfolgend auch die Kunstgeschichtsschreibung.<sup>588</sup>

Bocks grundlegende Studien markieren den Auftakt für weitergehende Forschungen,<sup>589</sup> da er den Leuchter als Erster in seinem damaligen Erhaltungszustand vollständig beschrieben und somit die wichtigsten Anstöße zu einer eingehenderen wissenschaftlichen Beschäftigung geliefert hat.

Nachfolgend sind sodann die Arbeiten von Buchkremer zu nennen, der 1902 anlässlich eines Besuches Kaiser Wilhelms II. in Aachen wegen der von ihm maßgeblich finanzierten Restaurierungs- und Mosaikarbeiten am Okotogon, neben der erfolgten Elektrifizierung des Leuchters vor allem auf mehrere Umstände in der Konstruktion des Leuchters aufmerksam macht.<sup>590</sup> Er setzt sich intensiver mit der Orientierung des Leuchters an der oktogonalen Raumvorgabe auseinander.<sup>591</sup> Dabei kommt er auf eine 1891 erfolgte Reparatur zu sprechen, die ihrerseits eine bereits schon einmal erfolgte Zerlegung und anschließend nicht sachgemäß durchgeführte Zusammenfügung der Bestandteile dokumentiert mit der Folge, dass er die nicht passend miteinander verbundenen Kreissegmentteile identifiziert und somit die Verwechslung zweier Abschnitte der Inschriftenbänder benennen kann.<sup>592</sup> Sein besonderes Forschungsinteresse gilt aber der Ausstattung des Leuchters mit jenen Silberarbeiten, die spätestens seit 1825 nicht mehr am Leuchter vorhanden sind.<sup>593</sup> Hierbei erweist sich eine bei der Durchsicht von Quellen zum Aachener Leuchter gefundene Äußerung von 1682, in der von 48 größeren und 32 kleineren silbernen Statuen und 16

---

<sup>587</sup> Vgl. BOCK 1863, S. 36.

<sup>588</sup> Vgl. u.a. SEDLMAYR 1993, S. 130, der die Dissertation von Kitt betreute.

<sup>589</sup> Vgl. KREUSCH 1961, S. 21. ANDERMAHR 1994, S. 5.

<sup>590</sup> Vgl. BUCHKREMER 1902, S. 318.

<sup>591</sup> Vgl. BUCHKREMER 1902, S. 320.

<sup>592</sup> Vgl. BUCHKREMER 1902, S. 319. Folgende Versabschnitte wurden dabei miteinander vertauscht: 1. Hälfte des zehnten Verses: CUM SPECIE NUMERUM COGENS und zweite Hälfte des elften Verses: SUA SUMUNT MUNERA FORMAM. KITT 1944, I, S. 3. BAYER kommt darauf in seinem Beitrag insofern zu sprechen als er die erstmals von BOCK als vollständig ausgegebene Inschrift des Leuchters um einen wichtigen Bestandteil ergänzen konnte, der lediglich infolge der unsachgemäßen Zusammensetzung des Leuchters zu erklären ist. Vgl. BOCK 1863, S. 26 und BAYER 1986, S. 216.

<sup>593</sup> Vgl. GRIMME 1994, S. 142.

Türmen die Rede ist, als Ausgangspunkt weiterer Überlegungen.<sup>594</sup> Sowohl die Frage nach der zutreffenden Anzahl als auch jene nach der künstlerischen Ausführung der Ausstattungsobjekte für die Türme der Lichterkrone wird in der Forschung kontrovers diskutiert, da es nur ungenaue Beschreibungen des Leuchters bis zur Arbeit Bocks gibt. Es sind vornehmlich solche aus dem 17. und 18. Jahrhundert, die überdies mit divergierenden Angaben zur Anzahl der Figuren versehen sind.<sup>595</sup> „Nach der Meinung des Verfassers kann es sich bei diesen Figuren nicht um vollplastische Figuren, sondern nur um getriebene Reliefdarstellungen handeln, die als rechteckige Tafeln die gleichgeformte Oeffnung der Thürmchen ausfüllten.“<sup>596</sup>

Buchkremers Forschungen ist es zu danken, dass die verlorenen gegangenen Silberarbeiten, die auch das an den Kreissegmenten eingesetzte Ornamentband und die Verkleidung der Polyeder in der Aufhängevorrichtung des Leuchters mit blattornamentierten Dreiecksplättchen mit einschließen, in den fachwissenschaftlichen Fokus geraten sind und damit indirekt die Frage des Dekors und seiner stilistischen Bezüge zu anderen Werken beförderten.<sup>597</sup> Er widmet sich auch den Inschriften des Leuchters, wobei ihm die unterschiedliche Ausführung der Buchstaben, einmal in römischer Antiqua, des weiteren mit aufwändigen Verzierungen in Blättchendekor auffällt und somit auf zwei verschiedene Handwerker bzw. Ausführende schließen lässt.<sup>598</sup>

Der Frage nach verwandten Objekten zum Leuchter geht Erich Meyer nach und behandelt in diesem Zusammenhang die Bildnisbüste Friedrich Barbarossas, den sog. Cappenberger Kopf und die dazugehörige Taufschale, sodass er historisch-politische wie auch künstlerisch-werktechnische Erwägungen miteinander verknüpft.<sup>599</sup> Immer wieder erweisen sich die unterschiedlichen kunsthistorischen Beiträge zum Leuchter als Reflex auf entweder vorgenommene Untersu-

---

<sup>594</sup> Vgl. BUCHKREMER 1902, S. 321.

<sup>595</sup> Vgl. BOCK 1863, S. 21f. Ohne jegliche Angaben bezüglich der Anzahl der Silberfiguren äußert sich SCHERVIER 1853, S. 6. Etwas ausführlicher QUIX, der die Abnahme der Figurinen auf Geheiß des damaligen Stiftskapitels zurückführt, jedoch ohne eine Jahreszahl zu nennen. Vgl. QUIX 1825, S.10. Vgl. auch BUCHKREMER 1902, S. 324–326. Er stellt dabei die unterschiedlichen Meinungen vor. Vgl. auch KITT 1944, I, S. 13f. mit weiterer Literatur. Dazu auch MINKENBERG 1989, S. 80–82.

<sup>596</sup> BUCHKREMER 1902, S. 328.

<sup>597</sup> Es sei an dieser Stelle auf die drei Grundkategorien dekorativer Durchgestaltung des Leuchters hingewiesen: Blatt-, Blüten- und Bandmotive. Vgl. BUCHKREMER 1902, S. 330.

<sup>598</sup> Vgl. BUCHKREMER 1902, S. 330.

<sup>599</sup> Vgl. MEYER 1946, S. 17, S. 21f. Vgl. auch die Untersuchung von HORCH 2013 zum Cappenberger Kopf.

chungen des Objektes oder durch bereits vorliegende Beiträge als konsekutiv ergebende Fragestellungen. So geht Hermann Schnitzler der Frage der Himmelsrichtungen der großen Türme an der Krone nach,<sup>600</sup> während Hansmartin Decker–Hauff nochmals den Aspekt des Herrschersymbols in den Mittelpunkt seiner Ausführungen stellt und den Barbarossaleuchter in Beziehung zur achteckigen Herrscherkrone setzt.<sup>601</sup> Die kunsthistorische Beschäftigung mit der Lichterkrone stellt sich unter der Maßgabe einer stilistischen Betrachtung als eine Kontextualisierung zur Kunst des Rhein–Maas Gebietes im 12. Jahrhundert dar<sup>602</sup> und wird durch eine weitere Publikation von Erich Stephany um eine theologische Dimension des Leuchters bereichert, da er sich eingehender mit der bereits unter Buchkremer geäußerten Beziehung des Leuchters in Maß und Zahl zum oktogonalen Bau beschäftigt.<sup>603</sup> Friedrich Kreuzsch schließlich kommt das Verdienst zu, nachgewiesen zu haben, „daß das Maßsystem des Leuchters sich aus einem Viertel der Oktogonmaße bildet.“<sup>604</sup> Alle bis in die neunzehnhundertsechziger Jahre erschienenen Beiträge, mit Ausnahme der Arbeiten von Bock und Kitt, stellen mehr oder minder Einzeluntersuchungen zur Lichterkrone unter verschiedenen Aspekten und durch unterschiedliche Anlässe bedingt dar. Eine ausführliche und die verschiedenen Dimensionen des Leuchters berücksichtigende Darstellung legt 1989 erstmals Georg Minkenberg vor. Neben einer detaillierten Beschreibung des Leuchters, in der er auch auf den Erhaltungszustand zu sprechen kommt,<sup>605</sup> geht er überdies auf Fragen der Form,<sup>606</sup> der Geschichte,<sup>607</sup> der Datierung und Bedeutung ein.<sup>608</sup> Er weist somit den Weg zu einer umfangreicheren Betrachtungs- und Verstehensweise des Leuchters, die sich einerseits den Fragestellungen in der Arbeit von Adelheid Kitt<sup>609</sup> verdankt, andererseits aber durch eine differenzierte und diskursive Vorgehensweise das

---

<sup>600</sup> Vgl. SCHNITZLER 1950, S. 18. Auch KREUSCH 1961, S. 22.

<sup>601</sup> Vgl. DECKER–HAUFF 1955, S. 619. Dazu auch KREUSCH 1961, S. 22.

<sup>602</sup> Vgl. KREUSCH 1961, S. 22.

<sup>603</sup> Vgl. STEPHANYs Beitrag in der Aachener Volkszeitung vom 20.08.1960, dazu auch KREUSCH 1961, S. 23. MAAS 1984, S. 21.

<sup>604</sup> MINKENBERG 1989, S. 90. Dazu auch KREUSCH 1961, S. 34.

<sup>605</sup> Vgl. MINKENBERG 1989, S. 69–89.

<sup>606</sup> Vgl. MINKENBERG 1989, S. 89f.

<sup>607</sup> Vgl. MINKENBERG 1989, S. 94–97.

<sup>608</sup> Vgl. MINKENBERG 1989, S. 90–92, S. 98–102.

<sup>609</sup> KITT gliedert ihren Beitrag zum Aachener Leuchter in ihrer Dissertation nach formalen, historischen und funktionalen Aspekten. Vgl. KITT 1944, I, S. 1–16; II, S. 49–51.

Für und Wider von Forschungsmeinungen abwägt und dem bis dato zugänglichen Forschungsstand am besten Rechnung zu tragen vermag.

Besondere Erwähnungen verdienen noch jene Beiträge, die sich in dezidierter Weise mit der Inschrift auf dem Leuchter beschäftigen sowie solche, die sich der Frage des ikonographischen Programms widmen.

Der Beitrag von Clemens Bayer zeichnet sich durch eine eigene Übersetzung bzw. Versanordnung der hexametrischen Inschriften aus,<sup>610</sup> auf die in der Vorstellung des Leuchters eigens eingegangen werden wird. Der Übersetzung vorgeschaltet ist eine Bestandsaufnahme der Inschrift, aus der sowohl Ausführung, Gestalt der Buchstaben, als auch Redaktionsgeschichte des Textes, einem textkritischen Apparat zur Inschrift und Hinweise zur Auslegung des theologischen Motivs des Himmlischen Jerusalem hervorgehen.

In Hanna Wimmers Beitrag tritt die Verknüpfung eschatologischer Vision und imperialer Donation zur Deutung des Leuchters in den Vordergrund, die sie anhand des ikonographischen Programms des Leuchters zu belegen sucht.<sup>611</sup> Dabei verweist sie auf das Oktogon unter dem Gesichtspunkt der gegenseitigen geometrischen Durchdringung zweier Quadrate, die stellvertretend für *Hierusalem quadrata* und *Roma quadrata* stehen und somit die Harmonia zwischen himmlischer und weltlicher Herrschaft symbolisieren.<sup>612</sup> Schließlich ist es diese Verbindung von Kaisertum und Eschaton, die sie auch im Rückgriff auf die ursprünglich figürliche Ausstattung des Leuchters und dem ikonographischen Programm der Bodenplatten zu erhärten sucht.<sup>613</sup>

Nicoletta Isar ventiliert in ihrem Aufsatz von 2009 zwei wesentliche Bezugsgrößen der Lichterkrone. Einerseits geht sie der Bedeutung Jerusalems für das Verständnis der Pfalzkapelle nach, um im Rückverweis auf Einhard die Kapelle

---

<sup>610</sup> Vgl. BAYER 1986, S. 227.

<sup>611</sup> Vgl. WIMMER 2005, S. 25f.

<sup>612</sup> Darauf hat sich in seiner Deutung bereits ANDERMAHR mit Verweis auf die Zahlensymbolik des Leuchters bezogen. Vgl. ANDERMAHR 1994, S. 46f. Die Verknüpfung von Jerusalem und Rom bemühte schon DECKER–HAUFF im Kontext der Interpretation der Reichskrone Otto I. Vgl. DECKER–HAUFF 1955, S. 604f., S. 619.

<sup>613</sup> Vgl. WIMMER 2005, S. 30–39. Vgl. GRIMME, indem er die Darstellung der auf dem Leuchter abgebildeten Stadt zur Darstellung der *Roma aurea* auf der goldenen Kaiserbulle Friedrich Barbarossas in Beziehung setzt, in die der Kaiser einzieht und somit den Herrscher als ein notwendiges Signum zum Verständnis des Leuchters ausgibt. Vgl. GRIMME 1994, S.145f.



als einen Bau nach Art des salomonischen Tempels zu charakterisieren,<sup>614</sup> andererseits greift sie die augustinische Konzeption vom Gottesstaat auf, um sie als jene grundlegende ideelle Konzeption des fränkischen Reiches verständlich zu machen. Darauf bezieht sie sowohl die umlaufende Inschrift des Oktogons als auch das belegte stifterische Engagement Karls des Großen in Jerusalem.<sup>615</sup> Somit sieht sie in dieser Entfaltung des Spektrums „Jerusalem“ eine wesentliche Bezugsgröße zur Lichterkrone, die sich nicht im Rückgriff auf die Offenbarung des Johannes als literarische Referenzgröße des Objektes erschöpft; andererseits wendet sie sich auch der Form der Krone zu, die sie sowohl zur Reichskrone als auch zur byzantinischen Tradition in Beziehung setzt.<sup>616</sup> Im Rückgriff auf Sicardus von Cremona (1155-1215), der in seinem *Mitrale* die Tradition des Kronengebrauchs im liturgischen Kontext bezeugt und somit sakrale wie imperiale Aspekte miteinander verknüpft, die für Byzanz bereits seit dem 10. Jahrhundert nachweislich sind, sieht auch sie einen Hinweis, der ihr sowohl durch den Ort der Anbringung im Sakralraum als auch durch die Leuchterform in Aachen besonders evident erscheint.<sup>617</sup>

Zusammenfassend lässt sich zur speziellen Forschungsgeschichte des Barbarossaleuchters anmerken, dass, ausgehend von Restaurierungs- und Instandsetzungsarbeiten, die wissenschaftliche Beschäftigung mit dem Objekt im 19. Jahrhundert durch Bock maßgeblich angestoßen wird. Er ist derjenige, der bereits alle mit der Erforschung der Lichterkronen bedeutsamen Themen anschneidet und somit die Voraussetzungen für die weiteren Untersuchungen schafft; dabei bestimmt die Forschung sowohl ein historisches als auch ein technisch-konstruktives Interesse.

Mit Buchkremer wendet sich die kunsthistorische Forschung gezielt bestimmten Einzelaspekten des Leuchters zu; hierbei sind zum einen der verloren gegangene Silberschmuck des Leuchters zu nennen, zum anderen die Inschrift, die die Fragen nach dem Anlass, der Datierung und dem Künstler in der kunsthistorischen Forschung befördert. Im Zusammenhang mit der Inschrift konnte darge-

---

<sup>614</sup> Vgl. ISAR 2009, S. 324. Zum architektonischen Bezug der Aachener Pfalzkapelle zum *Templum Domini* (Felsendom) in Jerusalem vgl. auch die Architekturbeschreibungen in THEODERICHS *Libellus de locis sanctis* bei SAUER 1993, S. 220–223, S. 230. Ulrike HECKNER geht in ihrem Beitrag nicht von einer Architekturkopie beim Aachener Oktogon aus, sondern von idelotypischen Entwurf eines Zentralbaus, der vor allem im römischen Pantheon und den spätantiken Kuppelbauten maßgeblich beeinflusst ist. Vgl. auch AUSST.– KAT. AACHEN 2014 (OME), S. 357f. (U. Heckner). Zum Zentralbaucharakter auch MAAS 1984, S.17.

<sup>615</sup> Vgl. ISAR 2009, S. 318–322.

<sup>616</sup> Vgl. ISAR 2009, S. 326f.

<sup>617</sup> Vgl. ISAR 2009, S. 327, S. 330f. Dazu auch KAHL 1964, S. 97–99.

legt werden, dass Anlass und Datum der Schenkung fachwissenschaftlich kontrovers diskutiert werden. Kitt präsentiert in ihrer Untersuchung dazu drei verschiedene Ansätze, die im Kontext der Datierung vorgestellt werden sollen.<sup>618</sup> Auch die Frage nach dem künstlerischen Schöpfer des Leuchters, die bereits Bock beschäftigt, wird bis in die Anfänge des 20. Jahrhundert hinein mit gewissem Forschungsinteresse behandelt, wenngleich sie sich aufgrund der Quellenlage letztlich als nicht beantwortbar herausstellt.<sup>619</sup>

Im weiteren Forschungsfortgang wird dem Umstand der Kontextualisierung des Objektes Rechnung getragen. Hierbei leisten die Beiträge von Meyer zu verwandten, aber gattungsunterschiedenen Objekten wie dem Cappenberg Kopf,<sup>620</sup> aber auch die von Decker–Hauff mit seinen Überlegungen zur Kronenform des Leuchters und der Krone als Herrschaftssymbol erweiternde Kenntnisse. Nicht zu vergessen sind die von Stephany und Kreuzsch vorgelegten Untersuchungen, wonach eine in Form und Maß bedachte Interaktion von oktogonalem Baukörper zum korrespondierenden Leuchter nachgewiesen werden konnte und überdies mit Stephany zu diesem Aspekt erstmals gezielt theologische Erwägungen in die Betrachtung des Leuchters einfließen. Die vielen wissenschaftlichen Beiträge, die über nahezu einhundert Jahre entstanden sind, erfahren in der bis dato detailliertesten und diversifiziertesten Arbeit von Georg Minkenbergs von 1989 eine Bündelung und Bewertung, die auch nach der 1990–1998 stattgefundenen Sicherung und Sanierung des Leuchters<sup>621</sup> maßgeblich für eine wissenschaftlichen Beschäftigung ist.

Anhand der vorgestellten Beiträge zum Barbarossaleuchter lassen sich zur näheren Beschäftigung mit den Lichterkronen mehrere Themen namhaft machen: Zunächst die Frage nach der Interaktion von Aufstellungsort und Lichterkrone, die maßgeblich durch den vorgegebenen Sakralraum selbst bestimmt wird.

---

<sup>618</sup> Vgl. KITT 1944, I, S. 4–7.

<sup>619</sup> Vgl. dazu das Nekrologium des Aachener Münsters, das von einem gewissen Wipert als Handwerker der *corona* berichtet ohne jedoch eine Jahreszahl zu liefern, sodass sich nicht entscheiden lässt, ob damit der Künstler der *corona* selbst oder einfach nur ein Handwerker, der auch an der *corona* arbeitete, gemeint ist. Dazu QUIX 1830, S. 65. Gegen eine Annahme Wiperts als Künstler der Krone vgl. CREUTZ 1913, S. 51f. Er geht von einem Goldschmied aus St. Pantaleon in Köln mit Namen Fridericus aus und sieht sich aufgrund stilistischer Übereinstimmungen mit Arbeiten des Kölner Ursulaschreines und des Ursulaantependiums sowie weiterer Kölner Arbeiten dazu berechtigt ihn als Schöpfer der Aachener Lichterkrone anzusehen und eine Datierung des Leuchters in die Zeit zwischen 1171 bis 1175 anzunehmen. Vgl. dazu auch ANDERMAHR 1994, S. 8.

<sup>620</sup> Sog. Cappenberg Kopf oder Kopfreliquiar Johannes Evangelista, 1150/60, Fuß um 1170 (?) hinzugefügt, vergoldete Bronze, Silber, H: 0,32 m, Cappenberg, Schlosskirche, aus. LASKO 1994, S. 232.

<sup>621</sup> Vgl. LEPIE/SCHMITT 1998, S. 13–17.

Dies ist umso nachvollziehbarer, als die in ihm gefeierte Liturgie sich nicht in einem funktionalen Charakter erschöpft, sondern sich einfügt in ein allegorisches Bedeutungssystem, für das die Vorstellung vom Himmlischen Jerusalem leitgebend ist, und das sowohl die Architektur des Ganzen als auch die ikonographische Durchformung bestimmter Orte und Objekte im einzelnen prägt. Neben diesem theologischen Motiv des Himmlischen Jerusalem gilt auch der Stifterpersönlichkeit Aufmerksamkeit. In der Stifterinschrift, die nicht nur den Auftraggeber offenbart, sondern eine Intention kundtut und ihrerseits in Korrelation zum theologischen Topos steht, kommen sowohl dem Wunsch nach Memoria als auch dem der Repräsentation des Stifters zum Vorschein.

#### V. 4. 2. Die Beschreibung der Lichterkrone

Bei der durch Kaiser Friedrich Barbarossa und seiner zweiten Frau Beatrix geschenkten Lichterkrone im Aachener Münster handelt es sich um ein achtpassförmiges Objekt aus feuervergoldetem Kupfer; weitere verwendete Materialien sind Eisen und Holz sowie Silber<sup>622</sup> (**Abb. 65**). Sie ist mit 48 Kerzen ausgestattet und hängt im Zentrum vom Klostergewölbe des von Karl dem Großen errichteten Oktogons durch eine eisengeschmiedete 27 Meter lange sogenannten Patentkette mit zum Leuchter hin schmaler werdenden Kettengliedern herunter.<sup>623</sup> Der Leuchter setzt sich aus acht Segmenten mit jeweils parallel verlaufenden Inschriftenbändern zusammen, die einen offenen Zwischenraum lassen, sowie 16 Türmen, acht davon sind kleinere Rundtürme, die sich an der Verbindungsstelle der einzelnen Kreissegmente befinden. Acht weitere große Türme mit unterschiedlichen Grundrissformen befinden sich jeweils am Scheitel der Kreissegmente. Der Leuchter weist feststellbare Verformungen auf, die zu unterschiedlichen Durchmesserangaben führen, wobei ein Idealdurchmesser

---

<sup>622</sup> Vgl. ANDERMAHR 1994, S. 18. Hinsichtlich des Silbers sei sowohl auf den Verlust der Silberarbeiten hingewiesen als auch auf zwei erhaltene silberne Beschlagbleche der Holzpolyeder. Vgl. LEPIE/SCHMITT 1998, S. 70. Das Fragment mit Kopf, das BUCHKREMER 1902, S. 329. abbildet und bespricht, findet sich nicht mehr in den neueren Publikationen.

<sup>623</sup> Vgl. MINKENBERG 1989, S. 69. Unter einer Patentkette versteht man doppelte Kettenglieder, die miteinander verschlungen sind; die abnehmende Länge bzw. Breite der Kettenglieder variiert zwischen 150mm (L)/ 74mm (B) am Klostergewölbe des Oktogons und 130mm(L)/ 70mm (B) am Leuchteransatz. Vgl. ebd. Es wurden am Auffanghaken und dem letzten Kettenglied auch Spuren von ursprünglicher Vergoldung gefunden, die sich an den anderen Gliedern nicht nachweisen lassen. Vgl. BUCHKREMER 1902, S. 323. LEPIE berichtet, dass im Zuge der Reinigungsmaßnahmen 1991 zwei Farbfassungen der Kette zum Vorschein kamen - eine mit Blattmetall-Blattgoldauflage, wie sie auch schon BUCHKREMER erwähnte, eine weitere im sog. Berliner Blau, der wahrscheinlich aus der Barockzeit herrührte. Sie gibt mit 26 m Länge auch eine andere Maßangabe zur Kette an. Vgl. LEPIE 1997, S. 8.

von 4,15 m angenommen wird.<sup>624</sup> Von den 0,618 m<sup>625</sup> hohen kleineren Rundtürmen gehen insgesamt acht Tragestangen von je 1,25 m Länge aus, die durch zwei vergoldete Nodi in gleich lange Teile unterteilt werden. Je zwei dieser Tragestangen laufen auf einen vergoldeten Polyeder zu und sind dort veröst.<sup>626</sup> Die Polyeder kennzeichnen dreieckige und quadratische Flächen, die an den Punkten, die nicht mit Ösen verbunden sind noch halbkugelförmig gestaltet sind. In diesen Polyedern mit Halbkugelausbuchtung verbinden sich in symbolischer Weise drei verschiedene geometrische Grundformen. Die Kugel, bzw. Halbkugel als Symbol für die Welt, der Würfel als Abbild des Himmlischen Jerusalem in Anlehnung an die Beschreibung in Offb 21 und schließlich der Oktaeder, der als platonischer Körper verstanden, für das Element der Luft steht.<sup>627</sup> Prominentes Beispiel dieses Durchdringungskörpers, zu dem die Polyeder des Barbarossaleuchters gehören, ist der Siebenarmige Leuchter aus dem Essener Münster (**Abb. 66**),<sup>628</sup> der seinerseits wiederum den Goldenen Leuchter im Jerusalemer Tempel nachempfendet.<sup>629</sup> Dabei sind auch getriebene Silberbleche auf die Dreiecksflächen angebracht gewesen. Von diesen Polyedern gehen dabei nochmals vier Tragestangen aus, die auf die zentrale vergoldete Kugel zulaufen und durch einen Eisenring gehalten werden; nach unten hin ist die Kugel durch einen Vierpass von 0,414 m Durchmesser ausgeformt, wobei die Mitte dieses Vierpasses mit einer konkaven Kalotte versehen ist. Der Durchmesser des Vierpasses entspricht damit einem Zehntel des Leuchters, sodass Vierpass und Lichterkronen einander von den Maßverhältnissen entsprechen, wie es auch bei der Lichterkrone mit einem Viertel des Durchmessers des Oktogons vorliegt.<sup>630</sup> Die zentrale Kugel bildet auf Goldgrund und in Braunfirnis ausgeführt das Brustbild des Erzengels Michael (**Abb. 67**) ab. In Majuskel ist S MICHAEL neben dem Haupt ausgeführt, in seinen Händen trägt er ein Schrift-

---

<sup>624</sup> Vgl. KREUSCH 1961, S. 24. Dem entsprechen auch MINKENBERGS Angaben mit 4,157 m im Durchmesser und 13,053 m im Umfang. Vgl. MINKENBERG 1989, S. 71. Weitere Maßangaben bei KITT 1944, I, S. 1.

<sup>625</sup> Vgl. KITT 1944, I, S. 1.

<sup>626</sup> Vgl. MINKENBERG 1989, S. 74. Buchkremers Annahme, dass die Polyeder hölzern seien, wird von Minkenberg bezweifelt, ist aber durch die Restaurierung eindeutig als hölzern geklärt. Vgl. BUCHKREMER 1902, S. 323. Dazu auch MINKENBERG 1989, S. 74. LEPIE 1997, S. 9.

<sup>627</sup> Vgl. OVERESCH/ALFHART 2009, S. 140.

<sup>628</sup> Siebenarmiger Leuchter der Essener Äbtissin Mathilde, um 1000, Bronze, Edelsteine, 2,26 m x 1,88 m, Essen, Dom, aus: HENKELMANN 2007, S. 151.

<sup>629</sup> Vgl. HENKELMANN 2007, S. 153.

<sup>630</sup> Vgl. KREUSCH 1961, S. 27. HORCH 2013, S. 159.

band: NUNC FACTA E(ST) SAL(US) + VIRT(US) (Offb 12,10). Es verweist auf den endgültigen Sieg Gottes und seines Gesalbten (Christus) über den Satan und bezeichnet damit jene Heilsvollendung, die der Schöpfung und der Kirche zuteil werden soll.<sup>631</sup> Die Vierpassenden weisen jeweils halbkugelförmige Vertiefungen auf und sind mit Rankenwerk in Braunfirnis verziert. Zwei eiserne Ringe sind mit vergoldeten Kupferstreifen verklammert, wobei der obere auch die Kerzendorne trägt. Die zwei äußeren Kupferstreifen weisen eine Inschrift auf, die in leoninischen Hexametern abgefasst ist und den gesamten Leuchter umlaufen.<sup>632</sup> Auf diese Inschrift wird noch gesondert eingegangen. Des Weiteren gibt es noch weitere zehn kurze Inschriften.<sup>633</sup> Im Innenbereich ist ein Mäanderband, in Braunfirnis und Rotlack ausgeführt, an die Flacheisen geklammert sind.<sup>634</sup> Die Majuskeln sind eingraviert und mit Braunfirnis abgesetzt, die Wortanfänge wurden in Rotlack ausgeführt, ebenso die rahmenden Ränder oben und unten. Die heutigen Glasnodi sind im Zuge der 1902 durchgeführten Elektrifizierung des Leuchters eingesetzt worden und ersetzen die ursprünglichen Rauchtöpfe.<sup>635</sup> Die übrigen Elemente wie Dorne, Zylinder und Tropfschalen stammen aus der Zeit nach dem 2. Weltkrieg.<sup>636</sup>

#### V. 4. 2. 1. Die Inschriften und ihre Interpretationen

Ebenso wie die bereits vorgestellten Lichterkronen ist auch der Aachener Barbarossaleuchter mit Inschriften versehen. Sie lauten in der Übersetzung und rekonstruierten Anordnung der ehemals fehlerhaft zusammengesetzten Teile nach Bayer wie folgt:

CELICA IHERUSALEM SIGNATUR IMAGINE TALIS  
 UISIO PACIS: CERTA QUIETIS SPES IBI NOBIS.  
 ILLE, IOHANNES, GRACIA CRISTI, PRECO SALUTIS,  
 URBEM SIDEREA LABENTEM VIDIT AB AETTHRA.  
 AVRO RIDENTEM MUNDO GEMMISQUE NITENTEM,  
 QUAM PATRIARCHE QUAMQVE PROPHETE DENIQUE VIRTUS  
 LUCIS APOSTOLICE FUNDAVIT DOGMATE, VITA.  
 QUA NOS IN PATRIA PRECIBUS PIA SISTE MARIA!

<sup>631</sup> Vgl. GIESEN 1997, S. 288.

<sup>632</sup> Vgl. MINKENBERG 1989, S. 75.

<sup>633</sup> Vgl. BAYER 1986, S. 213.

<sup>634</sup> Vgl. MINKENBERG 1989, S. 78.

<sup>635</sup> Vgl. MINKENBERG 1989, S. 77.

<sup>636</sup> Vgl. MINKENBERG 1989, S. 77.

CESAR CATHOLICUS, ROMANORUM FRIDERICUS  
REX, PIUS IPSE UOVIT SOLVITQUE MARIE  
ISTIUS OCTOGONE DONUM REGALE CORONE,  
CUM SPECIE NUMERUM COGENS ATTENDERE CLERUM:  
AD TEMPLI NORMAM SUA SUMUNT MUNERA FORMAM.  
ERGO, STELLA MARIS, ASTRIS PREFULGIDA CLARIS,  
SUSCIPE MUNIFICUM PRECE DEVOTA FRIDERICUM;  
CONREGNATRICEM SIBI JUNGE SUAM BEATRICEM!<sup>637</sup>

Seine Übertragung ins Deutsche:

I

DAS HIMMLISCHE JERUSALEM WIRD DURCH DIESES BILD BEZEICHNET,  
DIE ERSCHEINUNG DES FRIEDENS: DORT IST SICHERE HOFFNUNG AUF  
RUHE FÜR UNS.

JENER JOHANNES, CHRISTI WOHLGEFALLEN, DER HEROLD DES HEILS,  
SAH DIE STADT,

STRAHLEND VON LAUTEREM GOLD UND VON EDELSTEINEN GLEIßEND,  
VOM GESTIRNTEN HIMMEL HERABSCHWEBEN.

[DIE STADT,] DIE DIE PATRIARCHEN UND DIE PROPHETEN, SCHLIEßLICH DIE  
MACHT

DES APOSTOLISCHEN LICHTES GEGRÜNDET HAT DURCH LEHRE[UND] LEBEN.  
IN DIESE HEIMAT BRING' UNS DURCH DEINE FÜRBITTE, GÜTIGE MARIA!

II

DER KATHOLISCHE KAISER, FRIEDRICH, KÖNIG DER RÖMER,  
SELBST GOTTESFÜRCHTIG, GELOBTE UND STIFTETE DER GOTTESFÜRCHTI-  
GEN MARIA

DIE KÖNIGLICHE GABE DIESER ACHECKIGEN (LICHTER) KRONE,  
WOBEI ER DEN KLERUS ANWIES, SOWOHL AUF DIE GESTALT ALS AUCH AUF  
DIE ZAHL ZU MERKEN:

NACH DEM VORBILDE DES GOTTESHAUSES  
NIMMT SEINE SCHENKUNG IHRE FORM.

---

<sup>637</sup> BAYER 1986, S. 225. Zu den Varianten der Lesart der Inschrift vgl. ebd., S. 218f. Dabei bleibt anzumerken, dass es neben den Versuchen einer Normalisierung der Schreibweise des Lateinischen im 17. Jahrhundert und solche, sich um eine korrekte Lesart der Inschrift im 19. Jahrhundert zu bemühen, es erstmals BOCK durch Abrieb der Inschrift über dünnem Papier gelungen ist, die Inschrift nahezu vollständig zu präsentieren; ihm ist allerdings ein QVE, verdeckt durch einen Turm, entgangen. Vgl. ebd., S. 216–220. Vgl. auch BOCK 1863, S. 26f. Vgl. auch DEBEY 1861, Nr. 34., der sich auf BOCK bezieht und irrtümliche Lesarten auflistet.

NIMM ALSO, MEERESSTERN, DER DU DEN HELLEN STERNEN VORAUF-  
LEUCHTEST,  
DEN STIFTER FRIEDRICH IN DEIN FROMMES GEBET AUF;  
IHM VERBINDE SEINE MITHERRSCHERIN BEATRIX!<sup>638</sup>

Zurecht betont Bayer, dass es sich bei der Inschrift nicht um einen Text, sondern um zwei Texte zu je acht Versen handelt, wobei der erste Text „als Titulus zum Leuchter als Bildwerk aufgefaßt werden“<sup>639</sup> kann, während der zweite als Stifterinschrift konzipiert ist. Auch hier handelt es sich bei den Versmaßen überwiegend um leoninische Hexameter.

Der erste Text eröffnet bereits im ersten Vers, worauf sich die nachfolgenden sieben beziehen: das Himmlische Jerusalem - hier in etymologischer Deutung des Stadtnamens als *visio pacis* vorgestellt. Ausdrücklich greift er verschiedene in der biblischen Offenbarung benannte Aspekte auf: dass Johannes sie in einer Vision auf der Insel Patmos aus dem Himmel herabschweben sieht (Offb 21,2), sodann ihre äußere Erscheinung als von Gold und Edelsteinen leuchtend (Offb 21,18f.), um schließlich auf das Fundament zu sprechen zu kommen, das in den zwölf Grundsteinen für die Apostel besteht (vgl. Offb 21,14). Neben diesen biblisch-eschatologischen Aspekten treten ergänzend die Patriarchen und Propheten hinzu, sodass an eine allgemeine Vorstellung der *Ecclesia ab Abel* angeknüpft wird. All diese Bezüge werden durchaus auf die ursprüngliche ikonographische Gestalt der Lichterkrone bezogen.<sup>640</sup> Indem das Fundament der Himmlischen Stadt über die Patriarchen, Propheten und Apostel mit der Lehre und dem Leben Jesu verknüpft wird, zieht Bayer einen doppelten Schluss. Zunächst stellt er eine Beziehung zu den Darstellungen der Bodenplatten der Türme her, in denen die Seligpreisungen und Szenen aus dem Leben Jesu abgebildet sind.<sup>641</sup> Dann sieht er in dieser Verknüpfung ein Indiz dafür, dass Christus als das eigentliche Fundament angesehen werden muss, obwohl die Apostel als Fundament der Himmelsstadt in Offb 21,14 genannt sind. Er begründet eine solche Deutung im Rückgriff auf Bedas *Explanatio*.<sup>642</sup> Diese bezieht sich zwar auf die entsprechende Textstelle in der Offenbarung und greift durchaus

---

<sup>638</sup> BAYER 1986, S. 227.

<sup>639</sup> BAYER 1986, S. 229.

<sup>640</sup> Vgl. SCHNITZLER 1959, S. 18f. BAYER 1986, S. 233.

<sup>641</sup> Vgl. BAYER 1986, S. 233.

<sup>642</sup> Vgl. BAYER 1986, S. 233 mit Quellenverweis auf BEDAs *Explanatio Apocalypsis*, lib.III, cap.21 (PL 93, 196 A-C).

eine geläufige paulinische Überzeugung auf, wonach in Christus (als dem Fundament) alles erschaffen wurde (Kol 1,16). Dennoch bleibt zu fragen, ob eine Deutung der Seligpreisungen als Ausdruck der Lehre Christi zutreffend ist und nicht eher von ihrer *conclusio* - "denn ihrer ist das Himmelreich" (Mt 5,3) interpretiert werden muss. Hiervon ausgehend, wären die Seligpreisungen zum Lebensbeispiel der verherrlichten Heiligen in Beziehung zu setzen und würden sowohl die Gerechten des Alten Bundes (Patriarchen und Propheten) als auch die durch die Verkündigung der Apostel zum Glauben gekommenen Heiligen der Kirche als Bewohner des Himmlischen Jerusalem gleichermaßen umfassen. Ein so charakterisiertes Himmlisches Jerusalem ist denn auch jene bleibende Heimat (vgl. Phil 3,20), in die die Schenkenden, die erst im zweiten Text namentlich erwähnt werden, bitten, durch Marias Fürsprache eingegliedert zu werden.

Der zweite Text gibt Auskunft über die Schenkenden dieser Lichterkrone. Als erster wird Kaiser Friedrich I. mit seinen Titeln (*Cesar catholicus, rex romanorum*) erwähnt, der nicht nur die finanziellen Mittel für den Leuchter bereitstellt, sondern auch Anweisungen für dessen Gestalt gibt (*octogone corone*). Die Anweisungen beziehen sich nicht nur auf die Form (*ad templi normam*), sondern auch auf die Zahl (*specie numerum*), die sich in den Verhältnissen von Durchmesser des Vierpass zum Durchmesser der Lichterkrone 1:4 und ebenso der Lichterkrone zum Oktagon oder den der Zahl der Kerzendorne bzw. Türme zahlenallegorisch ausdrückt. Der Bezug auf das karolingische Oktagon ist dadurch gezielt angestrebt. Es folgt die Dedikation der Gabe an die Herrin der Kirche, in der die Lichterkrone angebracht werden soll - dabei wird auch hier etymologisch der Name Maria als *stella(stilla) maris*<sup>643</sup> (Meeresstern) gedeutet. Die Schenkungsabsicht an Maria besteht in der erbetenen Fürsprache für Friedrich und seiner *Coregnatrix* Beatrix, womit beide zu Schenkenden der Lichterkrone werden.<sup>644</sup>

Es gibt im zweiten Text mehrfach Bezüge zum ersten. Die Patronin und Adressatin der Gabe bindet beide Texte personaliter eng aneinander - dem korrespondieren, in der Form abgeschwächt, die Schenkenden: namentlich im zweiten Text erst erwähnt, treten sie impliziter durch das unscheinbare *nos* am Ende des ersten Textes bereits in Erscheinung.

Die Gestalt der Lichterkrone wird ebenfalls in beiden Texten erörtert, einmal mehr nach Maßgabe des in der biblischen Offenbarung Geschilderten, im zwei-

---

<sup>643</sup> Vgl. BAYER 1986, S. 235.

<sup>644</sup> Zur Frage der Schenkenden, näherhin, ob nur der Kaiser der eigentliche Schenkende ist vgl. BAYER 1986, S. 235.



ten Text als Auftrag aus der vorgegebenen Architektur, Gestaltprinzipien für die Lichterkrone zu entwickeln und mit zahlenallegorischen Spekulationen zu verbinden. Schließlich in der Intention der Schenkung, die in beiden Texten, einmal durch die Fürbitte der Patronin ausgedrückt, sodann auch mit der Bitte, des Himmlischen Jerusalem teilhaft zu werden, artikuliert wird. Der Jerusalembezug wird dabei auf zweierlei Weise hergestellt. Zum einen im Rückgriff auf die biblische Offenbarung wie im ersten Text, dann im gezielten Bezug zum karolingischen Oktogon, das, wie die umlaufende Inschrift<sup>645</sup> ausweist, den Bau zur Himmlischen Stadt in Beziehung setzt, worauf letztlich die Lichterkrone gezielt nach Form- und Zahlenprinzipien konzipiert und geschaffen werden soll.

Die Inschriftentexte stellen kein geschlossenes theologisches Motiv dar, das durch die Metapher des Himmlischen Jerusalem ausgedrückt wird. Es gibt Rückbezüge auf die biblische Hauptquelle in der Offenbarung 21, aber auch Anklänge an eine Ekklesiologie, die auch hier in der Verbindung der Patriarchen, Propheten und Apostel zur *Ecclesia ab Abel* greifbar wird. Ferner fällt auf, dass die Schenkenden im Mittelpunkt stehen. Allen voran der Kaiser, der selbst Anweisungen zur Ausführung der Krone gibt und sich dabei so bewusst an Karl d. Gr. orientiert, und sich über die Lichterkrone wie ein zweiter Karl präsentiert. Schließlich wird der Charakter der Lichterkrone in beiden Texten erkennbar: Stiftung zum eigenen Seelenheil.

#### V. 4. 2. 2. Die großen Türme

Nachfolgend sollen die 16 Türme, die aus vergoldeten und zusammengenieteten Kupferplatten bestehen und mit den beiden Flacheisen des Leuchterskeletts verbunden sind, gemäß der Leserichtung des Inschriftenbandes vorgestellt werden (**Abb. 68**). Dabei wird auf eine eingehende Behandlung der Ornamentik verzichtet,<sup>646</sup> da sie den hier gesetzten Rahmen sprengen würde.

---

<sup>645</sup> CUM LAPIDES VIVI PACIS CONPAGE LIGANTUR,  
INQUE PARES NUMEROS OMNIA CONVENIUNT,  
CLARET OPUS DOMINI, TOTAM QUI CONSTRUIT AULAM,  
EFFECTUSQUE PIIS DAT STUDIIS HOMINUM,  
QUORUM PERPETUI DECORIS STRUCTURA MANEBIT,  
SI PERFECTA AUCTOR PROTEGAT ATQUE REGAT:  
SIC DEUS HOC TUTUM STABILI FUNDAMINE TEMPLUM,  
QUOD KAROLUS PRINCEPS CONDIDIT, ESSE VELIT. Zitiert nach [www.inschriften.net/aachen-dom/inschrift/nr/dl031-0006.html#content](http://www.inschriften.net/aachen-dom/inschrift/nr/dl031-0006.html#content). Abgerufen am 12.07.2018.

<sup>646</sup> Für die Beschreibung der Bodenplattenornamentik vgl. ANDERMAHR 1994, S. 54–66.

#### V. 4. 2. 2. 1. Turm A (Abb. 69)

Die Höhe der großen Türme variiert zwischen 0,895 und 0,94 m<sup>647</sup> und weist drei unterschiedliche Grundrissformen auf. Turm A ist ein dreistöckiges auf dem Grundriss eines Vierpasses mit eingeschriebenem Quadrat konzipiertes Objekt. Durch den Grundriss bedingt, erscheint der Turm als langgestreckter Zentralkörper mit gleichem oberem Abschluss. Im untersten Geschoss ist der Vierpass durch ein eingraviertes Ornamentdekor sockelähnlich betont und lediglich durch die Ecken des eingeschriebenen Quadrats im Grundriss unterbrochen. Das Dekorband setzt sich aus einer fortlaufenden Reihe, paarweise angelegt, eingerollter Blattformen zusammen und kehrt in ähnlicher Anlage als Dekorries für den Abschluss des Geschosses wieder. Von den Ecken des Grundrisses ziehen sich, ebenfalls mit unterschiedlichen fortlaufenden vegetabilen Ornamentbändern versehen, vier Pfeiler in die Höhe, die in den dachförmigen Abschluss münden. Die an dem Grundriss orientierte plastische Ausformung des Zentralkörpers ist innen hohl und weist an einer Seite der Sockelebene einen Ausbruch auf. Der dachförmige Abschluss dieses Geschosses greift durch vier leicht gewölbte Flächen sowohl die vierpassartige Grundrissform auf als auch durch eine darauf aufsitzende quadratische Sockelebene, die bereits zum nächsten Geschoss überleitet, das eingeschriebene Quadrat. Auch die Dachebene ist mit einem vegetabilen Dekor versehen. In den Diagonalen zwischen zweitem Geschoss und darunter liegendem Dachabschluss fällt zu einer Seite der einzig erhaltene Firstkamm mit Blattornamentik ab. Darüber ragt ein hochrechteckiges zweites Geschoss auf, das ebenfalls hohl und zu den Schauseiten hin mit einem umlaufenden an einen Akanthusries erinnernden vegetabilen Dekor versehen ist. Abgeschlossen wird dieses Geschoss ebenfalls durch ein angedeutetes Walmdach, das mit eingravierten Schindeln dekoriert ist und auf dem bereits eine oktagonale Sockelebene aufrucht. Diese leitet zum darüber liegenden obersten Geschoss über. In den drei der vier Diagonalen verfügt es über vegetabile Firstkämme gleich jenem des darunter liegenden Geschosses. Dieses oberste Geschoss ist ein oktogonaler Zentralkörper, dessen durchbrochene Schauseiten ein flechtbandartiges vegetabiles Ornament zeigen. Bekrönt wird der Turm durch ein den Grundriss aufgreifendes Zeltdach, das in ein um-

---

<sup>647</sup> LEPIE/SCHMITT 1998, S. 9. Diese Angabe bezieht sich im Folgenden auf alle vorgestellten Türme.

laufendes Band von Dachschindeln ausmündet und nach oben hin eine abschließend lilienförmige Spitze mit abgeflachter Glaskugel<sup>648</sup> führt.

#### **V. 4. 2. 2. Turm B (Abb. 70)**

Auch Turm B ist als ein dreistöckiges Gebilde über viereckigem Grundriss ausgeführt, ebenso wie die Türme D, F und H. Der Zentralkörper greift im untersten hochrechteckigen Geschoss mit seinen Pfeilern Formen antiker Tempelarchitektur auf, worauf der umlaufende vegetabile Fries ebenso verweist als auch der aufwändig gestaltete Dreiecksgiebel mit Blattornamentdekor und der den Giebel rahmende durchbrochene vegetabile Kamm, der über die Ecken kragt und im Scheitelpunkt des Giebels die zu allen vier Seiten ausgeführte Ornamentierung jeweils mit einem abgesetzten Knauf krönt. Sowohl das unterste Geschoss, als auch das in gleicher quadratischer Form ausgeführte zweite Geschoss, das an den Pfeilern mit Blattornamenten dekoriert ist, weist die für alle Türme typische Hohlform auf. Der abgeflachte zeldachartige Abschluss mündet aus in einem Sockelring für die darüber aufragende zylindrische in opus interrabile mit vegetabilen Formen durchsetzte Laterne mit überkragenden Schirmdach. Der schindelförmige Kranz schließt dabei das Dach nach unten hin, während eine doppelstöckige Lilienspitze mit abgeflachter Glaskugel es nach oben hin abschließt.

#### **V. 4. 2. 2. 3. Turm C (Abb. 71)**

Dieser große Turm weist die bereits schon vertraute typische Gliederung auf; wiederum über einen Vierpassgrundriss, der sowohl für den dachförmigen Abschluss des unteren Geschosses als auch für das darüber liegende mittlere Geschoss gestaltbestimmend ist. Dieser Turm, der den gleichen Grundriss wie der diagonal gegenüberliegende Turm G hat, in der Ausführung jedoch unterschieden ist, besitzt eine andere vegetabile Durchornamentierung der aufragenden Pfeiler des unteren Geschosses, des abgesetzten Sockels und des Kranzgesims. Eine abgeflachte Dachformation mit rautenförmiger Schraffur schließt das unterste Geschoss ab und leitet zum darüber liegenden über, das ebenfalls an den schon im untersten Geschoss typischen Stellen des Sockels, der Pfeiler und des Kranzgesimes vegetabil ornamentiert ist. Ähnlich wie in Turm A sind Reste eines Firstkammes mit gleichem Ornament in den Diagonalen des mittleren Vierpassdaches angebracht. Dieses zeigt ebenfalls einen

---

<sup>648</sup> LEPIE/SCHMITT gehen von einer Bergkristallkugel, MINKENBERG von Glasnodi aus. Vgl. LEPIE/SCHMITT 1998, S. 9. Dagegen MINKENBERG 1989, S. 80.

Schindeldekoration und führt auf der Dachscheitelfläche einen Ring als Übergang zum zylindrischen Abschlussgeschoss. Dieses ist mit einem in opus interrasile ausgeführten Rankenwerk dekoriert und mündet als Bekrönung in eine doppelstöckige Lilie mit abgeflachtem Glasnodus aus

#### **V. 4. 2. 2. 4. Turm D (Abb. 72)**

Turm D gehört zur größten Gruppe der über einem viereckigen Grundriss konstruierten Türme. Das vegetabile Dekorprogramm ist nach den gleichen Prinzipien konzipiert wie bei den übrigen Türmen; es zeigt Ornamentierungen an den Schauseiten der aufragenden Pfeiler, an Gesimsen und den Dachflächen. Im obersten Geschoss ist er in diesem Fall mit einem in opus interrasile ausgeführten hochrechteckigen Kubus mit Blätterdekor ausgeführt. Ein überkragendes abgeflachtes Zeltdach mit je abgesenktem Dreiblatt zu den Diagonalenden des Daches schließt den Turm mit der im Stil der Glasnodus–Lilienform der von den übrigen Türmen bekannten Bekrönung nach oben hin ab.

Auffällig sind an diesem Turm die Beschädigungen an den Pfeilern des unteren Geschosses, sowie die vorfindbaren vegetabilen Firstkämme an der unteren und mittleren Dachfläche – bei letzterem überkragen die Firstkämme zu drei Seiten die eigentliche Dachfläche.

#### **V. 4. 2. 2. 5. Turm E (Abb. 73)**

Dieser Turm lehnt sich in seiner Gestaltgebung an Turm A an. Auch er ist dreistöckig gestaltet und über einem Vierpass mit eingeschriebenem Quadrat als Grundriss gearbeitet. Daher sollen in der nachfolgenden Beschreibung lediglich die Abweichungen hervorgehoben werden.

Das unterste Geschoss weist an den Pfeilern eine zu Turm A abweichende Ornamentierung auf. Besonders auffällig ist der in einem vegetabilen Rankenwerk eingravierte Kopf (**Abb. 74**); wie auch schon bei den übrigen Türmen ist der Dekor in der Sockelzone, dem Fries und an den Pfeilern angebracht. Die abgechrägten Dachflächen, die zum Abschluss des untersten Geschosses die Grundrissform aufgreifen, weisen Schindelgravur auf, hingegen das mittlere Geschoss, als kubischer Zentralkörper gestaltet, zeigt auf der Dachfläche ein Rautenmuster und zu allen vier Diagonalseiten je einen Firstkamm, der in Bügeldekorformen ausgeführt ist. Der Übergang zum obersten Stockwerk ist auf dem Grundriss eines Vierpasses, gestaltet dem sich ein vierkonchiger zylindrischer Körper anschließt, wobei die Konchen durch perlkettenartige Lisenen betont werden, die den darunter liegenden Firstkämmen verbunden sind. Die Flä-

che des Zylinders ist als *opus interrasile* gearbeitet und zeigt ein Dekor mit griechischen Kreuzen. Abgeschlossen wird der Turm von einem überkragendem Schirmdach mit vier Firstkämmen, die sich am Verlauf der Lisenen orientieren und dasselbe Bügelmotiv – wie auch die übrigen Kämme – zeigen. Die doppelstöckige Lilie mit eingebunden abgeflachter Glaskugel thront wie auch schon bei den anderen als Bekrönung.

#### **V. 4. 2. 2. 6. Turm F (Abb. 75)**

Auch Turm F orientiert sich in der Gestaltung an Turm B, mit dem es den Grundriss über einem Viereck teilt und sich ebenfalls diagonal gegenübersteht. Dieser Turm zeigt an den typischen Stellen in den Geschossen, also an Sockel, Fries, und Pfeilern, die bekannten Ornamentierungen; hinzu kommen bei diesem Turm noch vegetabilen Ornamentdekor am Dreiecksgiebel, der das unterste Geschoss bekrönt, sowie Firstkämme mit einem aufwändigerem Blätterdekor, das am Scheitel jeweils eine französische Lilie aufweist. Der Erhaltungszustand ist als gut zu bezeichnen, lediglich am Kranzgesims sind wenige Ausbrüche zu erkennen. Lilienförmig sind auch die nach unten gebogenen überkragenden Enden des Zeltdaches, die das mittlere Geschoss abschließen. Leider ist nur eines vollständig erhalten, die übrigen weisen Abbruchspuren auf; die Dachfläche des mittleren Geschosses wie auch des darunter liegenden Satteldaches ist rautenförmig mit aufwändiger Innenflächenverzierung versehen. Das abschließende Geschoss der Turmkonstruktion ist auch hier ein zylindrischer Körper, der auf einem ringförmigen Sockel des mittleren Geschossdaches aufruft. Der Zylinder ist in *opus interrasile* ausgeführt und zeigt großförmiges Blattornament; ein nur leicht überkragendes Schirmdach mit umlaufenden abgesetzten Rankenfries und darüber liegenden Palmettenfeldern auf der Dachfläche schließt das Geschoss ab. Auch dieses Geschoss ist mit der schon bekannten Kombination von doppelstöckiger Lilie mit abgeflachtem Glasnodus bekrönt.

#### **V. 4. 2. 2. 7. Turm G (Abb. 76)**

Auf dem Grundriss eines Vierpasses steht Turm G wie Turm C und entspricht jenem in der Gestaltung des untersten wie mittleren Geschosses. Vom unterschiedlichen Dekor fallen bei Turm G verschiedene Details auf: Zunächst das Schuppenfriesdekor der Dachfläche des untersten Geschosses, sodann der von der Sockelzone im Übereck angebrachte und bis zum Abschluss des mittleren Daches aufragende Perlstab und schließlich Reste von Firstkämmen am Untergeschossdach, die ursprünglich auch an Turm C vorhanden gewesen sein

müssen. Vegetabilen Dekor zeichnet auch das oberste Geschoss aus. Es ist – wie schon bei den übrigen Türmen – in *opus interrasile* ausgeführt und an einem hochrechteckigen Kubus zu allen vier Seiten angebracht. Das abschließende Zeltdach zeigt eine Besonderheit. Es hat nicht nur ein in Schindelform ausgeführtes Ende des Daches nach unten hin, sondern auch einen hochreliefartigen Fächer mit je vier Blätterelementen zu allen vier Seiten, worauf bekrönend die doppelstöckige Lilie mit abgeflachter Glaskugel aufsitzt.

#### **V. 4. 2. 2. 8. Turm H (Abb. 77)**

Abschließend soll der letzte der auf viereckigem Grundriss konstruierten Türme vorgestellt werden. Er steht in der Anordnung der Türme dem Turm D gegenüber, weswegen sich dieser für einen direkten Vergleich anbietet. Auch bei Turm H haben wir es mit einem dreigeschossigen Turm zu tun. Die übliche Dekoration der Geschosse findet sich an den Sockeln, Pfeilern, Friesen und Dachflächen. Besonderheiten stellen Firstkämme und die Gestaltung des obersten Geschosses mit seiner in *opus interrasile* ausgeführten Ornamentik dar. An Turm H fällt im Vergleich zu Turm D der nahezu intakte Rahmen der Pfeiler auf. Auch haben sich zu allen Seiten die Firstkämme in den Diagonalen des untersten Geschossdaches erhalten, allerdings jedoch nur an zwei Seiten mit ausladendem schaufelartigem Abschlussblatt. Die Firstkämme des Untergeschosses gehen im darüber liegenden Geschoss in einen rahmenden Dekor über; der als Zeltdach angelegte Abschluss des mittleren Geschoss zeigt nochmals die Firstkämme in den vier Diagonalen und an zwei der vier Seiten das ausladende Schaufelblatt. Als abschließendes Geschoss präsentiert sich auf einem Vierpasssockel ein zylindrisches Corpus, das die Grundrissform mit vier Konchen übernimmt. Die Zwischenräume sind als *opus interrasile* mit einem Dekor aus griechischen Kreuzen, ähnlich jenem von Turm E, gearbeitet. Vergleichbar mit Turm E ist auch die Gestaltung des Schirmdaches, das aber bei Turm H nur einen erhaltenen Firstkamm zeigt und mit schindelartigem Abschluss gestaltet ist. Wie bei allen Türmen üblich bekrönt eine doppelstöckige Lilie mit eingeschlossenem abgeflachten Glasnodus die Turmkonstruktion.

#### **V. 4. 2. 3. Die kleinen Rundtürme (Abb. 78)**

Die acht Rundtürme an den Verbindungsstellen der Kreisbogensegmente, dreiseitig geöffnet, sind zwischen 0,585 und 0,645 m hoch und haben einen

Durchmesser von ungefähr 0,2 m.<sup>649</sup> Die Architektur dieser Rundtürme unterscheidet sich erheblich von jener der großen Türme; alle kleineren Türme haben über einen kreisrunden Grundriss gebildeten Turmkorpus und sind bis auf die Turmdachgestaltung gleich gearbeitet. Lediglich die vegetabile Ornamentierung an den jeweils drei Stegen sowie den Dachflächen ist unterschiedlich ausgeführt. Die Turmdachgestaltung zeigt eine „mit zungenförmigen Buckeln geschmückte(n) Kuppel.“<sup>650</sup>

Bekrönt wird dieses kuppelförmige Dach durch einen vasenartigen Aufsatz, der verschiedene Ausformungen annimmt und in sechs Fällen auch mit einem Nodus zwischen Kuppeldach und Vasenaufsatz versehen ist.<sup>651</sup> Die heute offenen Böden der Türme waren ehemals mit Bodenplatten abgeschlossen, was durch die „übereinstimmenden Niet- und Nägellöcher“<sup>652</sup> belegt wird. Folgendes Bildprogramm befindet sich auf den Bodenplatten.

#### V. 4. 2. 4. Die Bodenplatten

Die gravierten Bodenplatten sind aus Kupfer und weisen unterschiedliche Maßverhältnisse auf, die den verschiedenen Grundrissen der Türme geschuldet sind. Für die großen Türme sind es 0,201m x 0,245 m und 0,252m x 0,276 m, für die kleineren Rundtürme ist ein Durchmesser zwischen 0,192m und 0,201 m ermittelt worden.<sup>653</sup> Einen Originalabzug der Platten nahm Bock für seine Publikation 1863 vor.

Die acht großen Platten, die in *opus interrasile* ausgeführt sind, reflektieren die Seligpreisungen nach dem Mt 5, 1-12 und sind durchgehend als Personifikationen mit Inschriftenband dargestellt.<sup>654</sup> Die Schrift entspricht dem Schrifttypus der Inschrift und ist mit Braunfirnis auf die blanke Vergoldung aufgesetzt.<sup>655</sup>

---

<sup>649</sup> Vgl. LEPIE/SCHMITT 1998, S. 9.

<sup>650</sup> LEPIE/SCHMITT 1998, S. 9.

<sup>651</sup> Zu den Befestigungs- und Konstruktionseigenheiten der Türme im Verbund mit dem Lichterkrone vergleiche die Ausführungen von LEPIE/SCHMITT 1998, S. 9f.

<sup>652</sup> LEPIE/SCHMITT 1998, S. 10.

<sup>653</sup> Vgl. LEPIE/SCHMITT 1998, S. 10. Nachfolgend werden die genauen Maßangaben zu den Bodenplatten angegeben.

<sup>654</sup> Darauf verweist als erster BOCK, der eine Deutung als Engel mit Verweis auf verwandte Darstellungen der Tugenden an den Kölner Albinus- und Heribertusschrein ablehnt. Vgl. BOCK 1863, S. 11f.

<sup>655</sup> Vgl. MINKENBERG 1989, S. 88.

Entgegen der Leserichtung der Inschrift, die bei Turm A ansetzt, beginnt die erste Seligpreisung im Westen an Turm F und wird im Uhrzeigersinn weitergeführt, jedoch unterbrochen von alternierenden Szenen aus dem Leben Jesu, die auf den Bodenplatten der Rundtürme abgebildet sind.<sup>656</sup> Dabei entspricht die Anordnung der kleineren Bodenplatten keineswegs der chronologischen Ordnung zum Leben Jesu.<sup>657</sup> Auch bei der Abfolge der Seligpreisungen gibt es eine Abweichung von der Quelle im Matthäusevangelium.<sup>658</sup> Alle Platten zeigen ein rahmendes und verschiedenartig vegetabil ausgeführtes Ornament. Übereinstimmende Ornamentformen finden sich am Randornament der Majestasplatte und den Ornamentbändern der Bodenplatten der Türme F und D.<sup>659</sup> Auf eine weitere Besprechung der Ornamentik soll an dieser Stelle jedoch verzichtet werden.

Die nimbierte Personifikation der ersten Seligpreisung zeichnet sich durch das vor der Brust gehaltenen Spruchband: BEATI PAVPERES SPIRITV (Selig die im Geiste Armen; vgl. Mt 5,3) aus. Sie steht auf einer vom Boden sich leicht abhebenden Erhöhung und ist mittig vor dem gitterartigen Hintergrund der viereckigen Bodenplatte von Turm F positioniert.<sup>660</sup> (**Abb. 79**) Auffällig ist die aus mehreren Gewändern bestehende Bekleidung der Personifikation mit Zug-, Stauch- und Muldenfalten. Es schließt sich die kleine Bodenplatte des Rundturmes FG (**Abb. 80**) an, die die Geburtsszene wiedergibt<sup>661</sup> und nicht, wie zu erwarten wäre, zunächst die Verkündigungsszene, die auf Platte DE abgebildet

---

<sup>656</sup> LEPIE/SCHMITT betonen, dass die Seligpreisungen den Szenen aus dem Leben Jesu inhaltlich verbunden sind. Vgl. ebd., S. 10. Es ist jedoch nicht klar benannt, worin diese inhaltliche Übereinstimmungen bestehen sollen.

<sup>657</sup> Beginnend bei Turm F im Westen und der damit verbundenen 1. Seligpreisung müsste folglich mit der kleineren Bodenplatte zu Turm FG die Verkündigungsszene den Lebenszyklus Jesu eröffnen; diese ist jedoch auf der Platte des Turmes DE wiedergegeben. Dass es sich hierbei nicht um ein singuläres Phänomen aufgrund der nachweisbaren Vertauschung von Inschriftenbändern und ggf. von Türmen handeln kann, macht die fortlaufende Reihung deutlich: So findet sich die Geburt Jesu auf Platte FG und nicht auf GH, die Anbetung der Könige fälschlicherweise auf GH statt auf HA; die Kreuzigung auf AB stimmt in der Anordnung; die Verkündigung an die Frauen am Grab auf HA müsste auf BC, die Himmelfahrt auf BC stattdessen auf CD, das Pfingstereignis auf CD müsste auf DE stehen; richtig hingegen angebracht ist die Majestas auf EF. Gegen LEPIE/SCHMITT 1998, S. 10f., die eine konzise Anordnung der jeweiligen Bodenplatten konstatieren.

<sup>658</sup> Die Seligpreisung von Turm H (Selig, die trauern; Mt 5,4) entspricht nach der Anordnung der Seligpreisung im Matthäusevangelium der zweiten und nicht der auf dem Leuchter wiedergegebenen dritten Seligpreisung, die auf Turm G (Selig die Sanftmütigen; Mt 5,5) als zweite folgt.

<sup>659</sup> Vgl. MINKENBERG 1989, S.88.

<sup>660</sup> Ihre Maße betragen: Höhe: 0,245 m; Breite: 0,208 m. ANDERMAHR 1994, S. 83.

<sup>661</sup> Der Durchmesser der Platte beträgt mit Rand 0,19 m, der des Innenraumes mit Rand 0,15 2 m. ANDERMAHR 1994, S. 68.



ist und später vorgestellt werden soll. Gerahmt von einem vegetabilen Dekor, das entlang des äußeren Randes die Bildfläche umschließt, ist die Geburtsszene abgebildet, die eindeutig byzantinisch beeinflusst ist. Dargestellt ist die liegende Gottesmutter, gestützt auf ihrem rechten Arm und mit einer Decke zugeeckt. Ihr Gesicht ist im Dreiviertelprofil wiedergegeben und in Richtung des über ihr liegenden Christuskindes gerichtet. Zusammen mit dem am rechten Bildrand, die Krümmung gleichsam in der Körperhaltung aufgreifenden Josef, rahmt sie das zentral über den beiden Gestalten in einer Krippe und gewickelt liegenden Kindes, das seinen Kopf zur Mutter im Vollprofil wendet. Das Kind ist mitsamt den oberhalb zu erkennenden Ochs und Esel in einem exedraähnlichen Raum eingeschrieben. Die Szenerie wird nach oben hin durch eine halb-kreisförmige Stadtarchitektur, bestehend aus Mauern und drei Türmen, abgeschlossen und ist als Abbeviatur Bethlehems aufzufassen. Durch diese Komposition kommt eine gesteigerte Betonung des Christuskindes zustande.

Es schließt sich mit Turm G<sup>662</sup> (**Abb. 81**) die dritte Seligpreisung BEATI MITES Q(UONIA)M IPSI POSSIDEB(UN)T TERRAM (Selig die Sanftmütigen, denn sie werden das Land besitzen; vgl. Mt 5,5). Die als Vierpass gestaltete Bodenplatte weist ein außen umlaufendes Ornamentband auf. In der Innenfläche ist die nimbierte und inmitten einer Mandorla eingeschriebene Personifikation mit zentral vor der Brust in drei Registern gehaltenem Spruchband wiedergegeben. Die Fläche zwischen Mandorla und äußerem Ornamentband ist rechts und links jeweils mit vier zum Teil einander verdeckenden Gestalten ausgefüllt, die sowohl von der Kopfhaltung als auch vom Händegestus auf die zentrale Gestalt in der Mandorla ausgerichtet sind.

Die chronologisch korrekte Ordnung der Szenen zum Leben Jesu ist mit der Bodenplatte FG, die die Geburtsszene wiedergibt, dahingehend unterbrochen, als sich mit der Bodenplatte DE die vor der Geburt liegende Verkündigung in diesen Zyklus nicht schlüssig einordnet. Somit ist für den Fortgang der Vorstellung die vorzufindende Ordnung maßgeblich, die mit der Bodenplatte GH und der dort dargestellten Anbetung der Könige die Reihe zu den Szenen aus dem Leben Jesu fortsetzt<sup>663</sup> (**Abb. 82**). Diese Szene ist von einem umlaufenden Ornamentband gerahmt und zeigt von links in raumkomprimierender Staffelung die Heiligen Drei Könige, erkennbar an ihren Kronen auf dem Haupt, und bei zweien die Gaben in den Händen. Der dem göttlichen Kind am nächsten kommende König verharrt in einer proskynetischen Haltung und bietet mit verhüllten

---

<sup>662</sup> Die Höhe der Platte beträgt 26,6 cm. ANDERMAHR 1994, S. 85.

<sup>663</sup> Der Durchmesser der Platte beträgt 19,8 cm, der des Innenraumes mit Rand 0,166 m. ANDERMAHR 1994, S. 70.

Händen seine Gabe dem neugeborenen König dar. Darüber, nahezu in der Mitte, erstrahlt in Form einer achtblättrigen Blüte der richtungsweisende Stern. Der Dreiergruppe der Könige gegenüber steht die Zweiergruppe von Mutter und Jesuskind, wobei Maria sitzend auf einem Kastenthron, mit Suppedaneum, dargestellt ist. Sie hält mit ihrer Linken das auf ihrem linken Bein aufrecht stehende Jesuskind und wendet sich mit dem Kind in einem Grußgestus der herannahenden Gruppe der Könige zu. Beide, Mutter und Kind, sind nimbiert, wobei das Christuskind einen Kreuznimbus führt. Bekleidet ist Maria mit einem tunikaartigen Untergewand, einer am Saum ornamentierten Palla sowie mit dem für sie typischen Maphorion. Das Kind trägt ebenfalls ein tunikaartiges Untergewand und ein in Form einer Toga gelegtes Pallium: seine Linke umschließt einen nicht genau zu identifizierenden Gegenstand.

In fortlaufender Reihe schließt sich mit der Bodenplatte von Turm H (**Abb. 83**) eine vom Grundriss her quadratische Platte mit eingeschriebenem Vierpass an.<sup>664</sup> Der äußere Rand ist mit vegetabilem Dekor versehen. Die Vierpassform ist mit einer geometrisch ornamentierten Netzstruktur hinterlegt, in die sich die nimbierte Personifikation der zweiten Seligpreisung<sup>665</sup> mittig einfügt. Vor der Brust hält sie ein zweizoniges Spruchband: BEATI QUI LVGENT Q(UONIA)M IPSI C(ON)SOLABV(N)T(U)R (Selig, die trauern, denn sie werden getröstet werden; vgl. Mt 5,4). Wie schon die übrigen Personifikationen weist auch diese eine aufwändige Bekleidung mit Zug- und Schüsselfalten auf. Eingeschrieben in die vier Ecken zwischen äußerem Rand und Vierpassrand sind vier Personengruppen, die in Körperhaltung und Blickrichtung auf die zentrale Gestalt ausgerichtet sind. Bis auf die unterste linke Ecke, wo sich fünf Personen zu einer Gruppe zusammenschließen, sind es ansonsten vier. Die Strahlen, die vom Vierpass auf die Personengruppen ausgehen, unterstreichen die Verbindung der dargestellten Personen zur mittleren Personifikation.

Mit der Szene des Besuches der drei Frauen am Grab Christi am Ostermorgen auf der Bodenplatte HA<sup>666</sup> (**Abb. 84**) wird nochmals die chronologische Ordnung zu den Szenen des Lebens Jesu unterbrochen, denn eigentlich schließt sich die Kreuzigungsszene an; sie folgt allerdings auf der Bodenplatte AB. Eingeraht von einem Ornamentdekor schreitet, von links kommend, die Dreier-

---

<sup>664</sup> Die Maße betragen in der Höhe 0,244 m und in der Breite 0,213 m. ANDERMAHR 1994, S.84.

<sup>665</sup> Auch hier handelt es sich um eine Unterbrechung der eigentlichen Abfolge der Seligpreisungen. Vgl. dazu auch LEPIE/SCHMITT 1998, S. 11.

<sup>666</sup> Der Durchmesser der Platte beträgt mit Rand 0,191 m, der der Innenfläche mit Rand 0,162 m. ANDERMAHR 1994, S. 74.

gruppe der mit Salbgefäßen ausgestatteten Marien auf das Grab Christi zu, das in Form eines kastenförmigen Hochgrabes mit seitlich verschobenen Grabdeckel gearbeitet ist. Der verkündigende Engel, der auf dem Grabdeckel Platz genommen hat und der Frauengruppe gegenübersteht, hält in seiner Linken einen Botenstab mit lilienförmigen Abschluss, mit seiner Rechten verweist er auf das sich unter ihm befindliche leere Grab mitsamt Leichentuch. In der Gestaltung des nimbierten Engels fällt die merkwürdig anmutende Stellung der einander überkreuzenden Flügel auf, die sich in den Raum zwischen Frauengruppe und Engel schieben und dem Engel einen bewegten Ausdruck verleihen, der im Gegensatz zu der eher starr wirkenden Haltung der Frauen steht.

Die Bodenplatte von Turm A<sup>667</sup> (**Abb. 85**) zeigt als Nächstes die vierte Seligpreisung: BEATI QVI ESVRIVNT ET SICIVNT IVSTITIA(M) Q(UONIAM) E(PSI) S(ATURABUNTUR).<sup>668</sup> (Selig, die hungern und dürsten nach der Gerechtigkeit, denn sie werden gesättigt werden; vgl. Mt 5, 6). Auf dem Grundriss eines in einen Vierpass eingeschriebenen Quadrats wird diese Seligpreisung im Zentrum mit der nimbierten Personifikation, die über die gesamte Querfläche ein zweizelliges Spruchband hält und von je einer Personengruppe dargestellt, links von ihr aus sieben, rechts von ihr aus sechs Personen bestehend, die sich wie schon bei anderen Gruppen beobachtet der zentralen Person zuwenden. Durch die Verschränkung von Quadrat und Vierpass ergeben sich zu allen vier Himmelsrichtungen vier halbrunde Zwischenflächen, die unterschiedlich gestaltet sind. Oberhalb der Figurengruppe ist ein flügelschlagender Adler dargestellt, jeweils rechts und links vom zentralen Bildfeld öffnen sich fächerartig Strahlen, die von einer Sonne auszugehen scheinen; im unteren Zwischenfeld organisiert sich vegetables Rankenwerk, das in die zentrale Bildfläche hinüberwächst und im weitesten Sinne als Stellfläche für die dargestellten Personen fungiert, dabei jedoch den schwebenden Charakter der gesamten Szenerie noch verstärkt.

Die Kreuzigungsszene findet sich auf der Bodenplatte AB<sup>669</sup> wieder, die von einem breiten Ornamentband umschlossen ist (**Abb. 86**). Zentral ragt das lateinische Kreuz mit Titulus ohne Inschrift am oberen und mit Suppedaneum am unteren Ende auf. Der dargestellte Gekreuzigte ist als Viernageltypus wiedergegeben. Oberhalb des vom Kruzifix aus gesehenen rechten Querbalkens ist die Personifikation des trauernden Sol, ihm gegenüber die der trauernden Luna als

---

<sup>667</sup> Die Höhe der Platte beträgt 0,27m. ANDERMAHR 1994, S. 86.

<sup>668</sup> Die Inschrift ist mit dem E im Sinne von IPSI zu ergänzen. Vgl. LEPIE/SCHMITT 1998, S. 55.

<sup>669</sup> Der Durchmesser der Platte beträgt mit Rand 0,188 m, der der Innenfläche mit Rand 0,158 m. ANDERMAHR 1994, S. 72.

Ausdruck der mitleidenden Schöpfung angesichts des Kreuzestodes Christi dargestellt, beide gut an den Strahlen bzw. an der Mondsichel identifizierbar. Unterhalb des Querbalkens ist rechts Maria in bewegter Haltung und gefalteten Händen wiedergegeben, ihr gegenüber Johannes Evangelista in Trauergestus mit der zur Stirn geführten rechten Hand. Gerahmt wird die Szenerie von je einem Baum rechts und links, die somit das Kreuz Christi als Baum des Lebens und damit zum Antitypos des für den Sündenfall stehenden Paradiesbaum charakterisieren.<sup>670</sup>

Die fünfte Seligpreisung: BEATI MISERICORDES QVO(NIAM) IPSI MIS(ERI)C(OR)DIAM CONSEQ(UE)NT(UR) (Selig die Barmherzigen, denn sie selbst werden Barmherzigkeit empfangen; vgl. Mt 5,7) findet sich auf der nahezu quadratischen Bodenplatte von Turm B<sup>671</sup> (**Abb. 87**). Sie zeigt in einem ähnlich gitterartigen Gestaltaufriss mit Ornamentdekor die einzig nicht nimbierte Personifikation dieser Seligpreisung mit zweizonigem sich über die gesamte Breite ziehenden Spruchband, das in Brusthöhe gehalten wird. Zwischen den auseinander stehenden Füßen sind Wellenlinien zu erkennen. Die Gewandung ist hier – wie auch bei den schon besprochenen Personifikationen – in vergleichbarer Weise mit Unter- und Obergewand wiedergegeben, allerdings mit einer weniger aufwändigen Durchgestaltung der Gewandfalten.

Es schließt sich mit der runden Platte BC<sup>672</sup> (**Abb. 88**) das Motiv der Himmelfahrt Jesu an. Neben dem schon obligatorischen Ornamentkranz wird die Bildfläche durch die zum Himmel auffahrende Gestalt Jesu ausgefüllt. Sie ist mit Kreuznimbus und Kreuzfahne als Zeichen seines österlichen Sieges in der Rechten ausgestattet. Der auffahrende Christus steht in Schrittstellung auf einem mit unterschiedlichen Pflanzen bewachsenen hügeligen Untergrund; gemäß der Bedeutungsperspektive ist sein Körper größer dargestellt als die links und rechts neben ihn erscheinenden Gestalten. Er trägt eine Tunika, darüber ein Pallium; die Gewandung konturiert ansatzweise mit Zug- und Muldenfalten die Körperhaltung. Christi Linke weist mit geöffneter Hand gen Himmel. Aus einer Wolke lugt die Hand Gott Vaters im Grußgestus heraus, stilisierte Wolken rahmen dieses Geschehen. Rechts von Christus ist eine Zweiergruppe, bestehend aus nimbierte Maria in Deesishaltung und einem bärtigen Mann mit Zei-

---

<sup>670</sup> Vgl. VENATIUS FORTUNATUS, *Vexilia regis: Arbor decor et fulgida, ornata regis purpura, electa digno stipite tam sancta membra tangere*. Zitiert nach <http://www.preces-latinae.org/thesaurus/Hymnis/Vexilla.html>. Zugriff am 19.07.2018.

<sup>671</sup> Die Höhe der Platte beträgt 0,24 m, die Breite 0,207 m. ANDERMAHR 1994, S. 87.

<sup>672</sup> Der Durchmesser der Platte beträgt 0,196 m, der des Innenraumes mit Rand 0,162 m. ANDERMAHR 1994, S. 76.

gegestus der rechten Hand wiedergegeben. Beide blicken dem auffahrenden Christus nach. Ihnen gegenüber steht eine Dreiergruppe, bestehend aus einer nimbierten vordergründig platzierten männlichen Gestalt, Petrus vielleicht, die Rechte ebenfalls zeigend erhoben und weiteren zwei dahinter aufscheinenden Personen, deren Köpfe nur zu erkennen sind.

Die große Bodenplatte C<sup>673</sup> (**Abb. 89**) auf vierpassförmigen Grundriss gibt die sechste Seligpreisung, beginnend mit einem vorgeschalteten Kreuz, wieder: + BEATI MUNDO CORDE QVONIAM IPSI DE(U)M VIDEVNT (Selig die reinen Herzens, denn sie werden Gott schauen; vgl. Mt 5, 8). Über nahezu die gesamte vertikale Innenfläche erstreckt sich die nimbierte Personifikation dieser Seligpreisung, die ein zweizoniges Spruchband vor der Brust hält und die vor einem ornamentierten Gitterhintergrund erscheint; ein den Vierpass umlaufender vegetabler Dekor fasst die Darstellung ein. Die Gewandung der Personifikation ist der der übrigen Personifikationen nachgestaltet. Es schließt sich die vorletzte runde Bodenplatte CD<sup>674</sup> (**Abb. 90**) an, die die Ausgießung des Heiligen Geistes über die Apostel darstellt. Eingefasst von einem Blätterornament strukturiert sich die Bildinnenfläche in drei Zonen. Die unterste bildet der schuppenfriesartig angeordnete Blätteruntergrund, der durch eine nach oben hin abschließende Linie die Zone betont und den Blick auf die zweite Zone mit der isokephalen Anordnung der sitzenden Jünger lenkt. In der Haltung ihrer nimbierten Köpfe, durch Gestik und Mimik unterstützt, wird die Ergriffenheit durch die Kraft des Heiligen Geistes wiedergegeben, wobei die einander überschneidenden Nimben den oberen Abschluss der zweiten Zone bilden, die räumlich nahezu ausgefüllt ist. Es schließt sich als oberste Zone die Darstellung der Ausgießung des Geistes an. In zwölf Strahlen, die vom Kopf des in Taubengestalt erscheinenden Geistes ausgehen, ergießen sich die Gaben auf die Köpfe der versammelten Apostel und stellen eine Abweichung zur Quelle in der Apostelgeschichte dar, wo nur von Feuerzungen die Rede ist (Apg 2,3). Die Geisttaube indes erscheint isoliert in einem durch eine Doppellinie konturierte Halbkreisfläche, die an jene halbkreisförmigen Himmelssphären mit der Hand Gottes erinnert, die aus stadtrömischen mittelalterlichen Mosaiken bekannt sind; sie ist in oberer Draufsicht mit gespreizten Flügeln, die das Gefieder erkennen lassen, gestaltet; links und rechts vom Halbkreis sind Wolken zur Kennzeichnung der himmlischen Sphäre abgebildet.

---

<sup>673</sup> Die Höhe beträgt hier 0,265 m. ANDERMAHR 1994, S.88.

<sup>674</sup> Der Durchmesser der Platte beträgt 0,195 m, der des Innenraumes mit Rand 0,168 m. ANDERMAHR 1994, S.77.

Vor einem viereckigen Grundriss mit vegetabil ornamentierten Gitterhintergrund erhebt sich die Gestalt der nimbierten Personifikation der siebten Seligpreisung auf der Bodenplatte von Turm D<sup>675</sup> (**Abb. 91**), die ebenfalls wie die übrigen vor der Brust das zweizonige Spruchband hält: BEATI PACIFICI QVONIAM FILII DEI VOCABVNTVR (Selig die Friedvollen, denn Söhne Gottes werden sie genannt werden; vgl. Mt 5, 9). Auf der Bodenplatte DE<sup>676</sup> (**Abb. 92**), die sich anschließt, wird außerhalb der chronologischen Erzählordnung die Verkündigungsszene wiedergegeben, gerahmt von einem umlaufenden Ornament. Maria, die Patronin des Aachener Münsters, steht vor einer Architektur in einer eher dem Orante–Gestus verwandten Haltung mit leicht geneigtem Kopf, ihr gegenüber der Erzengel Gabriel mit Spruchband AVE MARIA in der Linken, während die Rechte zum Gruß erhoben ist. Beide Gestalten sind nimbiert, der Erzengel in bewegter Schritthaltung auf Maria zu, die ihrerseits ruhig, aber aufnahmebereit, dargestellt ist. Ein mit drei unterschiedlichen Pflanzen, darunter eine liliengleiche Pflanze;<sup>677</sup> wellig angedeuteter Boden gibt die Stellfläche der Szenerie wieder.

Die letzte Seligpreisung ist auf der Bodenplatte E<sup>678</sup> abgebildet (**Abb. 93**). Sie zeigt auf dem Grundriss eines Vierpasses mit eingeschriebenem Quadrat vor einem Gitterhintergrund die zentral postierte nimbierte Personifikation der Seligpreisung. Vor ihrer Brust hält auch sie ein zweizoniges Spruchband: BEATI QVI PERSECVTIONE PACIVNTVR PR(O)PT(ER) IVSTITIAM Q(UONIAM) I(PSORUM) E(ST) R(EGNUM) C(OELORUM) (Selig, die um der Gerechtigkeit willen Verfolgung erdulden, denn ihrer ist das Reich der Himmel vgl. Mt 5, 10). Auch hier ist die Gewandung ähnlich der übrigen Darstellungen der Personifikation durchgestaltet.

Abschließend sei noch die letzte runde Bodenplatte des Turmes EF<sup>679</sup> vorgestellt (**Abb. 94**). Sie zeigt einen gebundenen Palmenkranzdekor am äußeren Rand. Das zentrale Bildfeld zeigt in einem Vierpass eingeschrieben die *Majestas Domini*: Christus als Weltenherrscher, sitzend auf dem Regenbogen, in seiner Rechten die *Sphaira*, in seiner Linken das Buch des Lebens haltend. Auffal-

<sup>675</sup> Die Höhe der Platte beträgt 0,238 m, die Breite 0,2 m. ANDERMAHR 1994, S. 88.

<sup>676</sup> Der Durchmesser der Platte beträgt 0,185 m, der des Innenraumes mit Rand 0,152 m. ANDERMAHR 1994, S. 67.

<sup>677</sup> Die Lilie würde insofern passen, als sie als Signum der Jungfrauenschaft Mariens fungiert. Vgl. Art. „Lilie“, in: LCI, Bd. 3, Freiburg i. Br. u.a. 1994, Sp. 101 (M. Pfister–Burkhalter).

<sup>678</sup> Die Höhe der Platte beträgt 0,256 m. ANDERMAHR 1994, S. 89.

<sup>679</sup> Der Durchmesser der Platte beträgt 0,19 m, der der Innenfläche mit Rand 0,164 m. ANDERMAHR 1994, S. 78.

lend bei der *Majestas* Bodenplatte ist die sich stärker erhaltene Vergoldung als bei allen übrigen Bodenplatten.<sup>680</sup>

In den Zwickeln zwischen Vierpassrand und äußerem Rand finden sich die apokalyptischen Wesen als Symbol der vier Evangelisten. Rechts oben ist der Adler (Johannes), links oben der geflügelte Mensch (Matthäus), links unten der geflügelte Stier (Lukas) und rechts unten der geflügelte Löwe (Markus) zu sehen. Gerahmt wird die zentrale Gestalt Christi als des Weltenrichters von zwei Personen, eine links, die andere rechts von ihm, die ihm mit verhüllten Händen gegenüberstehen, um gemäß byzantinischem Hofzeremoniell die Gabe des ewigen Lebens zu empfangen. Auf der Höhe des Christuskopfes deutet das mit einem Kreuz verbundene A und Ω als Anfang- und Endbuchstabe des griechischen Alphabets auf den Anspruch Christi auf zeitübergreifende Herrschaft.

Neben der Darstellung des Erzengels Michael gibt es noch eine weitere, bereits erwähnte figürliche Darstellung, die Buchkremer 1902 am Dachzwickel eines der Rundtürme entdeckte – sie stellt einen gravierten männlichen Kopf mit austretenden Pflanzenwerk dar, die jedoch in keinem Bezug zu der übrigen Ikonographie steht.<sup>681</sup>

#### **V. 4. 3. Datierung, stilistische Einordnung und liturgische Nutzung des Leuchters**

Es ist bereits darauf hingewiesen worden, dass es keinerlei erhaltene Urkunden gibt, die Aufschluss über Zeitpunkt und Anlass für die Erarbeitung des Leuchters geben könnten.<sup>682</sup> Lediglich die Inschrift bezeugt, dass es sich um ein *donum regale*, um eine königliche Schenkung an die Patronin des Aachener Münsters handelt, die Kaiser Friedrich Barbarossa und seine Frau Beatrix tätigen; dabei geht man in der Forschung davon aus, dass beide noch lebten als der Leuchter geschaffen wurde, sodass sich ein *terminus post quem* mit der 1156 geschlossenen Ehe und ein *terminus ante quem* mit dem 1184 eingetretenen Tod Beatrix' ergibt.<sup>683</sup> Wie schon erwähnt wird in der Forschung zur näheren Kennzeichnung eines Anlasses für die Stiftung des Leuchters die Erhebung

---

<sup>680</sup> Vgl. MINKENBERG 1989, S. 98.

<sup>681</sup> Vgl. MINKENBERG 1989, S. 79.

<sup>682</sup> Vgl. MINKENBERG 1989, S. 90.

<sup>683</sup> Vgl. MINKENBERG 1989, S. 91. GRIMME 1994, S. 141. ANDERMAHR 1994, S. 3. Andererseits ist der letzte Passus der Inschrift, wonach der stiftende Kaiser um die Fürbitte der Gottesmutter bittet, er möge seiner Mitherrscherin Beatrix verbunden werden, durchaus auch im Sinne dessen zu verstehen, dass die Kaiserin zum Zeitpunkt der Fertigstellung des Leuchters bereits verstorben sein könnte.

der Gebeine Karl d. Gr. 1165 als möglicher *terminus post quem* angegeben.<sup>684</sup> Die Befürworter einer solchen Hypothese beziehen sich gerne auf das Vorbild der Bekrönung der Gebeine der Hl. Drei Könige in Köln mit einer Lichterkrone *in medio choro sub corona* und nehmen daher eine solche Präsentation der Gebeine Karls *in medio choro* auch in Aachen an.<sup>685</sup>

Einen weiteren Datierungsvorschlag hat Braunfels mit der Krönung Friedrich Barbarossas 1165 (!) gegeben.<sup>686</sup> Von rein historischen Aspekten ausgehend sind jene Datierungsvorschläge zu unterscheiden, die aufgrund stilistischer Untersuchungen in der Forschung vorgelegt werden.<sup>687</sup> Wenngleich aus der Inschrift hervorgeht, dass es eine Anweisung an den Klerus gibt, den Leuchter nach Maß und Gestalt des Oktogons zu arbeiten (*ad templi normam sua sumunt munera formam*), weswegen in der Forschung ein Herstellungsort in Aa-

---

<sup>684</sup> KITT stellt die verschiedenen Ansichten vor und ordnet sie drei grundsätzlichen Annahmen zu. Dabei gibt es eine Gruppe, die vor der Erhebung der Gebeine Karls, aber nach der Eheschließung Friedrichs mit Beatrix, also zwischen 1156 und 1165, die Entstehung des Leuchters vermutet, da der neue Heilige mit keinem Wort in der Inschrift erwähnt ist. Allerdings berichtet der älteste schriftliche Beleg bei A. BEECK 1620 gerade die Heiligsprechung Karls als eigentlichen Grund. Ein weiterer Anlass wurde in der 1167 vollzogenen Krönung Beatrix zur Kaiserin durch den Papst gesehen, da sie in der Inschrift als *coregnatrix* bezeichnet wird. Vgl. KITT 1944, I, S. 4–6. Gegen diese Annahme vgl. BAYER 1986, S. 237. Alle Annahmen weisen Schwächen auf: Die Annahme vor der Erhebung der Gebeine kann nicht die Frage beantworten, aus welchem anderem Anlass ein solch kostbarer Ausstattungsgegenstand kaiserlicher Provenienz in Auftrag gegeben wurde. Auch der Hinweis, dass Karl nicht in der Inschrift aufgeführt wird und deswegen die Heiligsprechung nicht in Frage käme, mag nicht zu überzeugen, da der primäre Charakter der Krone im Sinne einer Motivgabe zu sehen ist und diese an die „Hausherrin“ des Münsters, kurzum an die Gottesmutter, gerichtet ist. Wenngleich auch die Lichterkrone nicht unter den Geschenken des Kaiserpaares anlässlich der Heiligsprechung gelistet wird, spräche ein möglicher Aufstellungskontext über den erhobenen Gebeinen durchaus für diesen Anlass. Dies würde auch durch die Inschrift abgedeckt, zumal sie gezielt Bezug auf den karolingischen Bau nimmt. Somit gesellte sich zum steinern gewordenen Abbild des Himmlischen Jerusalem, das Karl in Auftrag gab, nun das von Friedrich gestiftete schwebende Abbild des Himmlischen Jerusalem nach gleichem Maß und Form dazu. Andere Vermutungen wie Dankbarkeit des Kaisers für den fertiggestellten Befestigungsring um die Stadt Aachen oder die indirekte Bitte an die Gottesmutter, der die Krone gestiftet wurde, um den bis dato unerfüllt gebliebenen Kinderwunsch des Kaiserpaares, haben eher spekulativen Charakter. Dies gilt überdies auch für KITTs Annahme, den *terminus ante quem* im letzten gemeinsamen Aufenthalt des Kaiserpaares 1174 in Aachen zu sehen. Sie bezieht sich dabei auf die Überlegungen von Maria SCHMITZ, die 1902 bereits 1171 bzw. 1174 als mögliche Stiftungsjahre des Leuchters diskutierte und sie mit einer Anwesenheit des Kaisers in Aachen in Verbindung setzte. Vgl. SCHMITZ 1902, S. 31f. Allerdings können weder SCHMITZ noch KITT die Anwesenheit des Kaiserpaares als Stifter für den Leuchter schlüssig begründen. Vgl. KITT 1944, I, S. 6f.

<sup>685</sup> Vgl. MINKENBERG 1989, S. 92. Vgl. GRIMME 2000, S. 68. Gegen diese Ansicht vgl. hier S.151 Anm. 553.

<sup>686</sup> Vgl. BRAUNFELS 1989, S. 59, S. 150. Möglicherweise handelt es sich um ein Tippfehler. Die Krönung zum König erfolgt 1152, die zum Kaiser findet aber nicht 1165, sondern am 18.6.1155 in St. Peter durch Hadrian IV. statt. Vgl. dazu WOLTER 1968, S. 73.

<sup>687</sup> Dabei geht ANDERMAHR aufgrund der stilistischen Untersuchungen von einer Datierung nicht vor 1170 aus. Vgl. ANDERMAHR 1994, S. 146.



chen angenommen wird, bleibt es dennoch schwierig, einen verantwortlichen Kunsthandwerker zu benennen.<sup>688</sup> Auch das oft herangezogene mittlere Totenbuch des Aachener Münsters, das einen gewissen Wibertus bzw. Wipertus unter dem 24. März firmiert, der im Zusammenhang mit mehreren Arbeiten am Münster vorgestellt wird: „*maximam operam et maximum laborem ad opus corone, ad tectum tocius ecclesie, ad crucem deauratam in turri, ad campanas adhibuit et omnia feliciter comsumpsit*,“<sup>689</sup> bleibt aufgrund eines exakt zu bestimmenden Datums in letzter Konsequenz eine nur vage historische Möglichkeit.

Hilfreicher scheint eher der Ansatz von dem bereits erwähnten Ornamentreichtum des Leuchters auszugehen, der auf die Goldschmiedekunst des rheinisch-maasländischen Raumes sowie auf die maasländische Buchmalerei verweist, wobei jedoch angemerkt werden muss, dass eine klare Erfassung der Ornamentik Voraussetzung wäre, um die Beziehungsgeflechte zu Werken der Goldschmiedekunst und der Buchmalerei zu erhärten.<sup>690</sup> Eine Untersuchung der Ornamentik des Leuchters, wie sie Arenhövel für den Heziloleuchter vorgelegt hat, steht bis heute noch aus. Lediglich für die Bodenplatten hat Andermahr Untersuchungen dazu vorgelegt.<sup>691</sup>

Hinsichtlich der liturgischen Nutzung des Leuchters sind vor allem die Kerzenstiftungen aufschlussreich, die bis zur napoleonischen Besetzung andauern. In einer Urkunde von 1236 verfügt der damalige Propst Otto bestimmte Festtage für das Anzünden des Leuchters, worunter auch jene hohen Festtage fallen, die nicht eigens namentlich aufgeführt werden wie z. B. Weihnachten, das Karlsfest oder anlässlich der Heiltumswallfahrt bzw. der Krönungsfeierlichkeiten.<sup>692</sup> Darüber hinaus wird uns von Stiftungen zur Beleuchtung der Krone berichtet, d.h., dass die Krone, die selbst eine kaiserliche Schenkung darstellt, die Grundlage für Kerzenstiftungen oder –schenkungen anderer Einzelpersonen, in der Regel Kleriker bietet. Kitt listet trotz einer nicht vollständig erhaltenen Zusammenstellung der Stiftungen eine Vielzahl von Festtagen auf, an denen die Lichterkrone

---

<sup>688</sup> ANDERMAHR bietet einen Überblick über die verschiedenen Beiträge, die sich vornehmlich an der Frage Wipertus bzw. Fridericus entzünden. Vgl. ANDERMAHR 1994, S. 9–15. Vgl. dazu auch MINKENBERG 1989, S. 92. Zur Einordnung in den rheinisch-maasländischen Bereich vgl. auch GRIMME 1957, S. 32f.

<sup>689</sup> Zitiert nach MINKENBERG 1989, S. 92.

<sup>690</sup> Vgl. MINKENBERG 1989, S. 93f.

<sup>691</sup> Vgl. ANDERMAHR 1994, S. 54–66.

<sup>692</sup> Vgl. MINKENBERG 1989, S. 94f.

angezündet wird.<sup>693</sup> Diese Ein-Stiftungen sind nicht nur eine Möglichkeit, sich mit dem Votivgabe des Kaiserpaares zu verbinden, für diese zu beten und sich andererseits der Fürsprache der Gottesmutter, wie es in der Inschrift heisst, ebenso zu versichern, sondern überdies notwendig, damit die Gabe überhaupt ihren eigentlichen Zweck in der Liturgie erfüllen kann. Damit scheint bereits der gedenkende wie auch zweckbestimmte Charakter dieses Objektes auf, auf den noch eingegangen werden muss.

Verschiedene Restaurierungsmaßnahmen sind seit der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bezeugt; vor allem unfachmännische Arbeiten, die zu Beschädigungen der Ornamentstreifen durch Abkratzen des Wachses hervorgerufen werden oder auch die Rost- und Grünspanbildung. Letztere ist durch die Wasserreinigung zur Beseitigung von Verstaubungen im Turnus der alle sieben Jahre stattfindenden Heiltumswallfahrt bedingt.<sup>694</sup> Das Aachener Domkapitel gibt 1991 die letzte große konservierende Restaurierungsmaßnahme des Leuchters in den Auftrag, wobei der Leuchter abgelassen und alle seine Schmuckteile abgenommen werden.<sup>695</sup> Auch die Abnahme des Mittelstreifens, der nach 1654 zwischen den Inschriftenstreifen lag, führt zu Beschädigungen, ebenso stellt die Abnahme der 88 Figuren (Silberbleche) gegen Ende des 18. Jahrhunderts einen weiteren und schwerwiegenden Eingriff in die Substanz des Leuchters dar.<sup>696</sup> Die Entfernung der bis dato erhaltenen Rauchtöpfe im Zuge der Elektrifizierung des Leuchters 1902 sowie die Erneuerung von Tropfschalen und Kerzendornen und die gesamte Rückführung dieser Maßnahme tun ihr Übriges; auch für die Bodenplatten der Türme ist eine mehrfache Abnahme belegt. Seit der Abnahme des Leuchters im Zuge des 2. Weltkrieges und seiner Wiederanbringung ist eine erhebliche Deformierung erkennbar.<sup>697</sup>

---

<sup>693</sup> Vgl. KITT 1944, I, S. 10f. Nach der Elektrifizierung des Leuchters 1902 hatten die Kerzenstiftungen definitiv ihren Sinn verloren, nachdem sie in nachnapoleonischer Zeit zurückgegangen waren. Vgl. ebd., S. 11.

<sup>694</sup> Vgl. KITT 1944, I, S. 12. Dazu auch MINKENBERG 1989, S. 96. LEPIE 1997, S. 10.

<sup>695</sup> Vgl. LEPIE 1997, S. 7.

<sup>696</sup> Vgl. MINKENBERG 1989, S. 96.

<sup>697</sup> Vgl. MINKENBERG 1989, S. 97.

#### V. 4. 4. Die Interpretation der Lichterkrone

Gleich in mehrerer Hinsicht stellt die jüngste unter den erhaltenen Lichterkronen eine Besonderheit dar. Sie orientiert sich in Formgebung und Idee an der oktagonalen Vorgabe des Raumes und nimmt in ihrer Inschrift gezielt darauf Bezug, womit sich auch die von den biblischen Quellen in der Offenbarung abweichende Anzahl der insgesamt 16 Türme erklärt. Wenngleich sie auch weite Teile der figürlichen und ornamentalen Ausstattung verloren hat, so bleibt dennoch ein Rest in den Bodenplatten der Türme greifbar. Programmatisch deuten bereits die Eingangsworte Celica Hierusalem aus der Inschrift auf das Himmlische Jerusalem hin. Doch stellt sich gerade wegen der auffälligen Abweichungen dieser Lichterkrone zu den übrigen die Frage, wie sie mit den Vorstellungen vom Himmlischen Jerusalem in Einklang zu bringen sind.

Im gezielten Bezug auf die architektonische Gestalt des Oktogons und weniger auf den biblischen Befund bestätigt sich, worauf Roemer hinweist, dass zur Realisation des Bildes vom Himmlischen Jerusalem der Rückgriff auf andere künstlerische Ausdrucksformen, wie sie z. B. in der Architektur entgegnetreten, durchaus üblich und möglich ist.<sup>698</sup> Nachweislich stellt die Pfalzkapelle Karls. d. Gr. ein Abbild des Tempel Salomons, entsprechend der göttlichen Ordnung, dar,<sup>699</sup> womit über ein solch spezifisches Gebäude nicht nur die Stadt Jerusalem im Sinne des *pars pro toto* abgebildet ist, sondern in der Funktion des zitierten Gebäudes als jüdischer Tempel gemäß typologischer Auslegung auch ein Vorausbild der Kirche erblickt werden kann. Gerade ein solch typologischer Aspekt unterstreicht eine ekklesiologische Deutung des Leuchters. Bereits im Zusammenhang mit der Deutung des Heziloleuchters wurde im Verweis auf den Tristegumturm des Hildesheimer Doms auf dieses Prinzip zur Visualisierung einer Stadt mittels prominenter Architektur hingewiesen. Dem Zitieren solcher Architektur gesellt sich auch der gezielte Einsatz von Stadtabbreviaturen, wozu die Türme zu zählen sind, um die Himmlische Stadt abzubilden, sodass von etablierten Abbildungsstrategien ausgegangen werden darf.<sup>700</sup>

---

<sup>698</sup> Vgl. ROEMER 1997, S. 26f.

<sup>699</sup> Vgl. AUSST.–KAT. AACHEN 2014 (OME), S. 356f. (U. Heckner). Die perfekte Ordnung wurde u.a. dadurch realisiert, dass mit den geometrischen Figuren des Quadrats und des Kreises unter Wahrung einheitlicher Maßverhältnisse gearbeitet wurde. Vgl. ebd. Vgl. auch hier S. 156f.

<sup>700</sup> Vgl. BANDMANN 1972, S. 88. Vgl. auch die zahlreichen Architekturmodelle in Form eines auf griechischem Kreuzgrundriss entwickelten Zentralbaus mit mächtigem Vierungsturm an gotländischen Taufdeckeln, dem Osterleuchter von Königslutter oder den Baldachinkompositionen in der Paradiesen der Dome zu Münster und Paderborn. Dazu REUTHER 1979, S. 93f., S. 98f. mit entsprechendem Abbildungsmaterial. Vgl. auch BOECKE 1979, S. 113.

Da sowohl der Bau als auch die Lichterkrone gleichermaßen den Symbolgehalt des Himmlischen Jerusalem visualisieren und nicht zeitgleich entstanden sind, stellt sich die Frage nach der Korrespondenz ihrer theologischen Motive. Für Minkenbergs verbindet sich in der Lichterkrone Barbarossas das Bild des wahren Lichtes mit dem der Lebenskrone, sodass sie schlussendlich zu einem Zeichen der Kirche wird sowie durch die Anklänge an die Reichskrone auch das Thema der christlichen Herrschaft transportiert und daher als ein *signum sanctitatis* interpretiert werden kann.<sup>701</sup>

Die durchaus zutreffenden Charakterisierungen des Himmlischen Jerusalem als Lebenskrone, Sinnbild der Kirche und christlicher Herrschaft lassen jedoch die gefeierte Liturgie, den ausdrücklichen Schenkungsgedanken, den die Inschrift ventiliert, und den Aufstellungsort in Verbindung zur musivischen Gewölbegestaltung leider außer Acht.<sup>702</sup> Gleichwohl scheint gerade für Aachen, dem Ort der Königskrönung, eine Verbindung zur allgemeinen Vorstellung des Königs bzw. Kaisers als *vicarius Christi* und dem Verständnis des Himmlischen Jerusalem in der Lichterkrone durchaus evident. Die implizite Mittlerrolle, die er als gekrönter *vicarius* im Hinblick auf die Wiederkunft Christi spielt, wird nicht nur durch die exponierte Lage der Lichterkrone im Oktogon, sondern auch in der Verbindung zum Bildprogramm des Mosaiks im Klostergewölbe, aufgegriffen.<sup>703</sup> Daher berührt eine Deutung des Leuchters durchaus die Frage nach der Idee eines sakralen Königtums, da nachweislich mit dem Bann Heinrichs IV. durch Papst Gregor VII. im Jahre 1077 eine „Entwürdigung der *regia potestas*“<sup>704</sup> eintritt. Wenngleich eine sakrale Herrschervorstellung auch danach grundlegend für das Selbstverständnis der salisch–staufischen Könige bleibt, angezeigt durch die Königsweihe und dreier Kennzeichen: göttliche Erwählung des Königs, seine Christusstellvertretung in weltlichen Dingen und schließlich eine

---

<sup>701</sup> Vgl. MINKENBERG 1989, S. 102. Vgl. auch DECKER–HAUFF 1955, S. 618.

<sup>702</sup> Auf die sehr komplexen Bedeutungsebenen hebt auch WIMMER ab. Sie sieht darin einen wesentlichen Grund, der gegen ein singuläres Ereignis wie z. B. die Heiligsprechung Karls d. Gr. als Auftragsursache für die Lichterkrone spricht. Vgl. WIMMER 2005, S. 27. Zur besonderen Bedeutung des Kronenaspektes an der Lichterkrone. Vgl. ebd., S. 30f.

<sup>703</sup> Vgl. DECKER–HAUFF 1955, S. 622f. Auch im byzantinischen Kaisertum ist diese Vorstellung der Mittlerrolle und des Bereitens des Reiches für den wiederkehrenden Christus durchaus geläufiges imperiales Selbstverständnis. Dies kommt besonders durch ein Gedicht des Theodoros Prodromos (+1158) zum Vorschein: „Leuchte auf, Stadt der Rhomäer, und noch einmal: Leuchte auf! Erglänze im doppelten Glanz deiner beiden Sonnen. Hier hast du die Sonne der Gerechtigkeit, des Vaters Abglanz, nackt im Jordan; dort hast du die Sonne der Alleinherrschaft, des Vaters Stellvertreter, strahlend im Palast.“ Zitiert nach KANTOROWICZ 1975, S. 262.

<sup>704</sup> AUSST.–KAT. PADERBORN 2006, S. 93 (F. R. Erkens).

spezielle „Sazerdotalität,“<sup>705</sup> so wird gerade dieser Anspruch auf Mittlerschaft des Königs nach dem Canossavorfall zurückgewiesen, indem er als reiner Laie betrachtet wird.<sup>706</sup> Gegen solche Formen der Abwertung des *regnum* zugunsten des *sacerdotiums* kämpfen auch die staufischen Könige an.<sup>707</sup> Friedrichs Herrschaftsverständnis tritt bereits in seiner Wahlanzeige zum König an Papst Eugen III. zutage, wonach er sich als Herrscher von Gottes (und nicht des Pappstes) Gnaden versteht.<sup>708</sup> Dieses direkte Rekurrieren auf den Willen Gottes weist eine Legitimation des Königtums durch den Papst eindeutig zurück.<sup>709</sup> Vielmehr spielen für sein Herrschaftsverständnis die Aufteilung der Gewalten in *sacerdotium* (geistliche Gewalt–Papst) und *regnum* (weltliche Gewalt–König/Kaiser) und der *honor imperii*<sup>710</sup>, der nicht nur die ottonische *renovatio imperii*, sondern eine klare Orientierung an der Gestalt des großen Vorbildes und Ahnen<sup>711</sup> Karls d. Gr. ausdrückt, die bestimmende Rolle.<sup>712</sup> Dies berührt durchaus auch die Fragen, die die Kirche betreffen und sich im Nachgang des Investiturstreites ablesen lassen.<sup>713</sup>

Letztlich kann man festhalten, dass klar an den Formen der Herrschersakralität festgehalten wird. Darauf verweist nicht nur die im 12. Jahrhundert gezieltere Rezeption römischen und justinisch kodifizierten Rechtes, sondern auch eine

---

<sup>705</sup> AUSST.– KAT. PADERBORN 2006, S. 94 (F. R. Erkens). Zur speziellen Sazerdotalität vgl. dazu auch DIÓSI 2002, S. 136f. ANGENENDT 1982, S. 101–103.

<sup>706</sup> Vgl. AUSST.– KAT. PADERBORN 2006, S. 94 (F. R. Erkens).

<sup>707</sup> Vgl. AUSST.– KAT. PADERBORN 2006, S. 185 (H. Keller). Vgl. auch APPELT 1975, S. 224f.

<sup>708</sup> Vgl. APPELT 1975, S. 214f.

<sup>709</sup> Vgl. HORCH 2013, S. 102f. mit weiterführender Literatur und Quellenangaben.

<sup>710</sup> Vgl. den Artikel von Gunther WOLF: Der „Honor imperii“ als Spannungsfeld von Lex und Sacramentum im Hochmittelalter, in: Ders. (Hg.): Friedrich Barbarossa, Darmstadt 1975, S. 297–322.

<sup>711</sup> Das Bewusstsein einer Abstammung von Karl d. Gr drückt Otto von Freising aus, indem er eine verwandte Linie der Stauer über die Salier zu den Karolingern herstellt. Vgl. OEXLE 1994, S. 156.

<sup>712</sup> Vgl. HORCH 2013, S. 105.

<sup>713</sup> Karl verstand sich als Kaiser im Anschluss byzantinischer Kaisertradition als Stellvertreter Christi und nicht den Papst, was durchaus mit der Vorstellung von irdischem Reich, dem der Kaiser vorstand, und himmlischem Reich, dem Christus vorstand, korrelierte und in der die Kirche keine übergeordnete Größe darstellte. Dem widersprach die Kirche unter Verweis der Zwei–Schwerter–Lehre. Vgl. GOEZ 1999, Sp.725. Dazu auch bei BERNHARD v. CLAIRVAUX: „Beide Schwerter also kommen der Kirche zu: das geistliche und das weltliche; das letztere kann zur Verteidigung der Kirche, das erstere nur von ihr selbst gezogen werden.“ (*De consideratione ad Eugenium Papam* IV, 3,7 zitiert nach v. Balthasar 1985, S. 103). Vgl. WOLTER 1968, S. 77–82. Vgl. auch HORCH 2013, S.111.

deutlich betontere Sakralsprache in Herrscherurkunden und die Verwendung der Sakralnomina.<sup>714</sup> Der König versteht sich durchaus als *lex animata* und hebt damit seine Gottunmittelbarkeit heraus. Die oftmals mit Canossa verbundene Entsakralisierung des Königtums wird eher als „Verlust eines breiten Konsenses über die Existenz einer den Herrschern eigenen Sakralität“<sup>715</sup> aufzufassen sein. Von der Aachener Lichterkrone lassen sich durchaus Aspekte benennen, die das Herrscherverständnis Friedrich Barbarossas, der sich als zweiter Karl d. Gr. versteht,<sup>716</sup> reflektieren. Zunächst ist der inschriftliche Rückbezug auf den Aufstellungsort im Oktogon zu nennen, dann die abweichende Gestalt des Leuchters, die eindeutig auf imperiale Formensprache anspielt. Mit seiner Schenkung reiht er sich in Aachen ein in die Reihe seiner Vorgänger Otto III. und Heinrich II., die dem Münster ebenfalls kostbare Ausstattungsgegenstände wie das goldene Altarantependium<sup>717</sup> oder den reichlich ausgestatteten Ambo<sup>718</sup> vermachten. Sie alle lassen Möglichkeiten einer Interpretation in Richtung eines sakralen Verständnisses des Königtums zu.<sup>719</sup> Somit käme der Lichterkrone eine das sakrale Selbstverständnis des Kaisers reflektierende Repräsentationsfunktion zu.

Ein weiterer Aspekt ist die immer wieder im Kontext der Architekturdeutung anzutreffende Zahlensymbolik.<sup>720</sup> Für die Aachener Lichterkrone sind in besonderer Weise die Zahlen Vier, Acht und Sechzehn zu nennen. Die vielfältigen Möglichkeiten zur Interpretation werden darauf hin zu überprüfen sein, inwieweit sie geeignet erscheinen, das theologische Gesamtthema, das im Zusammenspiel

---

<sup>714</sup> Vgl. AUSST.–KAT. PADERBORN 2006, S. 96 (F.R. Erkens). Vgl. auch APPELT 1975, S. 219–222.

<sup>715</sup> AUSST.–KAT. PADERBORN 2006, S. 97 (F.R. Erkens).

<sup>716</sup> Vgl. AUSST.–KAT. AACHEN 2014 (OME), S. 421 (K. Görich).

<sup>717</sup> Altarantependium, um 1020, Goldblech, 0,84 m x 1,25 m, Aachen, Dom, aus: LASKO 1994, S. 130.

<sup>718</sup> Ambo Heinrichs II., 1002/04, Silber und Bronze vergoldet, Edelsteine, Elfenbein, Braunfirnis, H: 1,46m, Aachen, Dom, aus: LASKO 1994, S. 125.

<sup>719</sup> Hinsichtlich der Reichskrone wird man zwar nicht von einem ottonisch–salischen Kronenprogramm sprechen können, aber es gibt zahlreiche Sinnbezüge, die in der Krone aufscheinen: „Abbild des Himmlischen Jerusalem in Form und Edelsteinschmuck, Verbindung von Königtum und Prophetentum, weltlicher und geistlicher Gewalt, irdischer und himmlischer Herrschaft in den Kronenplatten.“ BOSHOFF 2010, S. 113. Kurzum, ein christozentrisches Verständnis der Königsherrschaft.

<sup>720</sup> Vgl. ANDERMAHR 1994, S. 38–44, bes. S. 38, Anm. 190. Zur Verbindung der Achtzahl (Oktogon) und imperialer Repräsentation in Form der Reichskrone sowie der Prinzipien Jerusalem et Roma quadrata vgl. WIMMER 2005, S. 30–32.

der unterschiedlichen ikonographischen Elemente des Leuchters erkennbar ist, zu veranschaulichen.

Durch die 16 Türme, bestehend aus den acht kleineren Rundtürmen und den jeweils acht großen Türmen in drei unterschiedlichen Typen sowie den dazu korrespondierenden je acht Bodenplatten zu den Seligpreisungen und den Szenen aus dem Leben Jesu, erscheint die Achtzahl einen exponierten Stellenwert zu haben. Auf ein Bedenken der Allegorie der Zahl Sechzehn kann aufgrund der minderen Rolle, die sie spielt, an dieser Stelle verzichtet werden.<sup>721</sup>

In der Zahlenallegorese verweist die Achtzahl unter anderem auf die Vollendung der biblischen Sieben-Tage-Schöpfung durch die Auferstehung Jesu am ersten Tag der neuen Woche (Sonntag), im Sinne fortlaufender Zählung, oder auch auf die Achtzahl der in der Arche Geretteten (vgl. Gen 7,7 auch 2 Petr 2,5). Beide Aspekte schlagen sich gerade aufgrund ihres österlichen Charakters in der Tauftheologie der Kirchenväter nieder<sup>722</sup> und können auch in der Gestaltung frühchristlicher Taufpiscinen belegt werden.<sup>723</sup> Es stellt sich die Frage, ob die über die Achtzahl aufscheinenden Themen Eschatologie und Ekklesiologie sich zu den acht Seligpreisungen auf den Bodenplatten der großen Türme und den acht Szenen aus dem Leben Christi in Beziehung setzen lassen oder nicht ein anderes theologisches Programm ventiliert wird. Die acht Seligpreisungen der Bodenplatten, die ihrerseits als Gegenbild zur Acht-Laster Lehre, wie sie u.a. Evragius Pontikos entwickelt hat, verstanden werden können,<sup>724</sup> greifen das Tugendthema auf, wie sie auch der Heziloleuchter durch die Inschriften und der Hertwigleuchter in den Soldaten veranschaulichen. Wenn gleich es einen solchen Zusammenhang zwischen Tugend und Bergpredigt (Seligpreisungen) gibt, geht Minkenberg in seiner im Anschluss an Bayer entwi-

---

<sup>721</sup> Vgl. hierzu die Ausführungen ANDERMAHRS 1994, S. 44. Die Sechzehnzah kann als Doppelung der Achtzahl, womit unterschiedliche Aspekte ,wie bereits erörtert, miteinander verbunden werden könnten, oder auch als Quadrat zur Vierzahl, die ebenfalls mehrfache Deutungen (Evangelien, Himmelsrichtungen, Elemente, Grundriss der Himmelsstadt) zulässt, verstanden werden. zudem ergibt sich aus der Verknüpfung von zehn und sechs eine Anspielung auf die Zehn Gebote und die sechs Werkzeuge..

<sup>722</sup> Vgl. AMBROSIUS, *De sacramentis*, lib.I, cap. 6 (PL 16, 428).

<sup>723</sup> Vgl. KLEINHEYER 1989, S. 61.

<sup>724</sup> Evagrios PONTIKOS (345–399) hat in seinem Büchlein über die acht Gedanken die acht Hauptversuchungen des Menschen thematisiert, die sich inhaltlich als Gegenbild zu den Seligpreisungen lesen lassen. Vgl. PONTIKOS 1992, S. 35–78. Zu anderen Achter-Gruppen vgl. ANDERMAHR 1994, S. 40f., Anm. 198. Ein Verweis auf die Taufkatechese in der DIDACHE mag ebenfalls erhellend sein, da gerade im Rückgriff auf die Zehn Gebote und die Bergpredigt mitsamt Seligpreisungen, der Weg zum Leben beschrieben wird, der hier sinnfällig mit dem Himmlischen Jerusalem als der Vollendung menschlichen Lebens verbunden wird. Vgl. dazu DIDACHE 1,1–4,12 (FC I, Bd.11, S.99–115).

ckelten Interpretation davon aus, dass am „Barbarossaleuchter Lehre und Leben Christi in Form der Bodenplatten tatsächlich bildlich das Fundament der Lichterstadt“ (Himmlisches Jerusalem) darstellen. Ausgehend von Bernhards Hoheliedauslegungen scheint eine andere Interpretation der Lebensszenen Jesu und der Seligpreisungen als Ausdruck der Tugenden auf den Bodenplatten zutreffender. In *Super Cantica I*, 43,8ff. deutet Bernhard den dreifachen Kuss zwischen Bräutigam und Braut:

Ich finde keine Ruhe, sagt die Seelenbraut, bis er mich küßt mit dem Kuß seines Mundes. Ich bin dankbar, seine Füße küssen zu dürfen, dankbar auch, seine Hand küssen zu dürfen. Aber wenn er mich gern hat, soll er mich küssen mit dem Kuß seines Mundes. Ich bin nicht undankbar - aber ich liebe. Ich bitte, ich flehe, ich beschwöre: er soll mich küssen mit dem Kuß seines Mundes!<sup>725</sup>

Der Kuss wird zum Bild der inniglichen Verbindung von Christus, dem Bräutigam und der Seelenbraut, die mal als Maria, mal als Kirche oder auch als Einzelseele gedeutet werden kann.<sup>726</sup> Aus dieser Verbindung von Umarmung und Kuss wird die Braut schließlich schwanger und fruchtbar an Tugenden.<sup>727</sup> Demgemäß wären die Seligpreisungen weniger ein Reflex der Lehre Jesu, sondern im Sinne tropologischer Schriftauslegung ein Ausdruck der innigen Verbindung der glaubenden Seele mit Christus. Dem Kuss käme diese innigliche Verbindung gleich, woraus die Tugenden als Früchte dieser Verbindung hervorgehen. Gleichwohl wäre mit den Seligpreisungen auch eine Mahnung an jene Tugenden, die der einzelne Christ, aber auch die Kirche als Ganze, durch die innigliche Verbindung und in der Nachfolge Christi als Früchte im Glauben hervorbringen soll, gegeben.<sup>728</sup> Eine solche Deutung wird überdies durch den inhärent ekklesiologischen Charakter gestützt. Die Seligpreisungen, die theologisch in Beziehung zu den Tugenden und letztlich zur Barmherzigkeit stehen, verdeutlichen aber auch, dass nach mittelalterlicher Auffassung jeder Einzelne sich im Hinblick auf das zu bestehende Gericht durch die geübten Werke der Barmher-

---

<sup>725</sup> Zitiert nach DINZELBACHER 1998, S. 181.

<sup>726</sup> Vgl. hierzu die Diplomarbeit von Beate KORTNER: *Mystikerinnen im Mittelalter zwischen Anerkennung und Verfolgung*, angefertigt 2009, S. 37–39 unter: [www.othes.univie.ac.at/433671/2009-03-28\\_0308081.pdf](http://www.othes.univie.ac.at/433671/2009-03-28_0308081.pdf). Sowie die Arbeit von Maria WRITZE: *Das Weinmotiv im St. Trudperter Hohelied*, S.14–16, unter: [www.othes.univie.ac.at/4776/1/2009-04-16\\_0226389.pdf](http://www.othes.univie.ac.at/4776/1/2009-04-16_0226389.pdf) Beide abgerufen am 18.04.2018.

<sup>727</sup> „Denn dies ist allerdings die Folge des heiligen Kusses, daß die Braut, kaum hat sie ihn bekommen, empfängt.“ Zitiert nach DINZELBACHER 1998, S. 181. Vgl. auch DINZELBACHER 2003, S. 80.

<sup>728</sup> Vgl. MINKENBERG 1989, S. 99. Vgl. dazu auch BECHT–JÖRDENS 1993, S. 89. Zum erstrebten Sieg der Tugenden über die Laster als Ausdruck eschatologischer Erwartung vgl. auch FRIED 1989, S. 439.



zigkeit vor dem ewigen Richter „verteidigen“ muss. Die Erinnerung an die Seligpreisungen mag zum Ansporn einer geübten Barmherzigkeit dienen, da sie selbst als ein „Aktivposten ins Gericht“<sup>729</sup> eingebracht werden kann.

Ferner verbinden sich die Seligpreisungen mit dem leuchtenden Charakter der Krone. In Verbindung mit dem Gedanken aus Jes 58,8, wonach das Licht der Glaubenden durch Barmherzigkeit und Gerechtigkeit und somit durch ihre Tugenden hervorbrechen wird wie die Morgenröte, lassen sich sowohl die Seligpreisungen als auch die Szenen aus dem Leben Jesu, der das Licht der Welt ist (vgl. Joh 8,12), auf die Kerzenbeleuchtung beziehen. Damit stünden aber die Bodenplatten, die mit ihrem ikonographischen Programm dem Betrachter keineswegs sichtbar zutage traten, eher in einer Beziehung zu den leuchtenden Kerzen an der Krone denn zu einem ideell gedachten Fundament der Himmlischen Gottesstadt.

Abschließend soll noch auf einige weitere Besonderheiten, die immer wieder mit der Deutung Erwähnung finden, eingegangen werden. Zunächst im Zusammenhang mit der Zahlenallegorese auf die vier Himmelsrichtungen, die durch die Ausrichtung der Türme auf quadratischem Grundriss angezeigt werden und dem kosmologischen Aspekt der Heiligen Stadt, so wie er uns auch in antiken Stadtbildern entgegentritt, Rechnung tragen und die über den gesamten orbis terrarum verstreuten Kirche abzubilden vermag. Dieser Gedanke wird auch über das Gerüst der Tragestangen, das von oben betrachtet, ein in einem Kranz eingeschriebenes Kreuz bildet,<sup>730</sup> aufgegriffen. *orbis et crux*<sup>731</sup> spiegeln dabei die Heilsordnung wider, wie sie sich, wie bereits erwähnt, auch in der Stadtplanung namhafter Bischöfe zu ottonischer Zeit niederschlägt.<sup>732</sup> Auch wenn der Barbarossaleuchter kein Kreisrund zeigt wie jene Beispiele in Hildesheim und auf der Großcomburg, sondern sowohl die oktagonale Form der Pfalzkapelle als auch die der Reichskrone Konrads II. aufgreift, bildet auch hier der Kreis die geometrische Grundform für den Achtpass der Lichterkrone.

Schließlich gilt es auf den dargestellten Erzengel Michael einzugehen, der bekanntermaßen als Psychopompos, als Seelenführer, verehrt wurde und deswegen eher mit dem liturgischen Totengedenken verbunden gesehen werden dürfte denn mit irgendeiner Patronage. Die von Wimmer bemühte Korrelation zwischen dem byzantinischen Kaiser, dem der Hl. Michael als Patron seines Kai-

---

<sup>729</sup> ANGENENDT 1997, S. 728.

<sup>730</sup> Vgl. MINKENBERG 1989, S. 99.

<sup>731</sup> Dazu auch ANDERMAHR 1994, S. 46f.

<sup>732</sup> Vgl. BINDING 1986, S. 5, S. 70.

serantes und als Streiter für die Christenheit diene, und dem staufischen Kaisertum Friedrich Barbarossas, das sich über dieses Symbol an der byzantinischen Kaiservorstellung anschliesse, bleibt angesichts der Belegbarkeit einer solcher Annahme in anderen Gattungen allzu hypothetisch.<sup>733</sup> Auch der Verweis auf die begleitende Umschrift, die Offb 12,10 entnommen ist, mag dabei nicht zu überzeugen. Sie ist vom Gesamtkontext her auf den Kampf des Erzengels Michael gegen Satan und seine Engel bezogen und beschreibt die Endgültigkeit des Sieges Gottes über Satan, Sünde und Tod, der aber ja nicht erst und ursächlich mit dem Engelskampf zustande kommt, sondern im Kreuzestod und der Auferstehung Christi bereits vollzogen wurde.

Der liturgische Rückbezug auf das eucharistische Opfer, das Einstimmen in die engelsgleiche Liturgie und die Funktion der (Erz)engel, die Seligen, die „durch das Blut des Lammes und durch ihr Wort und Zeugnis“ (Offb 12,11) die Sünde und den Tod überwunden haben, in das Himmelreich zu geleiten, mögen hierbei grundlegender sein. Das *Nunc facta est salus* des Inschriftenbandes wäre schließlich so zu deuten, dass jene, die in der eucharistischen Feier der Kirche commemoriert werden, durch das Geleit des Erzengels ihrem Heil in der Himmlischen Stadt zugeführt werden. Eine solche Deutung knüpft ikonographisch an etablierte Darstellungen im Kontext des Weltgerichts an und verbindet sich mit einem biblischen Beleg aus Daniel 12,1–3, wonach die Gerechten im Reich Gottes leuchten werden, mit der Beleuchtung an der Lichterkrone.<sup>734</sup>

#### V. 4. 5. Zusammenfassung

In der Vorstellung des Aachener Barbarossaleuchters wurde deutlich, dass die Stiftung des Kaisers und seiner Frau Beatrix explizit die bauliche Vorgabe des karolingischen Oktogons aufgreift, das seinerseits durch die erhaltene Inschrift bereits auf das Himmlische Jerusalem verweist. Das Motiv des Himmlischen Jerusalems generiert sich auch hier nicht im ausschließlichen Rekurs auf rein biblische Textstellen, sondern knüpft im oktogonalen Bau durchaus an ein etabliertes Darstellungskonzept an. Der karolingische Bau bietet als Referenzgröße der Lichterkrone mehrere Ansatzpunkte, das Bild der Himmlischen Stadt umzusetzen und somit als Vor– Bild zu dienen. Die Maß- und Zahlenverhältnisse sowohl zwischen dem oktogonalen Bau und der Lichterkrone als auch zu den in der Offenbarung genannten Hinweisen sind dabei ebenso zu nennen wie die augenscheinliche Beziehung zum Königtum, die sich aus der Form der Kro-

---

<sup>733</sup> Vgl. WIMMER 2005, S. 32f.

<sup>734</sup> Vgl. ANGENENDT 1997a, S. 115–119.

ne und durch ihren Aufhängungsort in einer Krönungskirche ergibt. Wenngleich es auch die Verbindung zum vorgegebenen apokalyptischen Bildthema in der Gewölbedekoration, das ursprünglich die 24 Ältesten um den Thron des apokalyptischen Lammes zeigt, mitzubedenken gilt, greift auch hier eine Vorstellung, die Lichterkrone sei lediglich als Visualisierung der ausstehenden eschatologischen Himmelsstadt zu verstehen, zu kurz, da ein komplexes Beziehungsgefüge aufscheint, auf das der Leuchter durch Aufstellung, Formgebung und Inschrift antwortet. Eine politische Deutung des Motivs vom Himmlischen Jerusalem scheint deswegen nicht abwegig, bedarf aber weiterer Einzeluntersuchungen. Bereits Bock hat im Rückgriff auf die verloren gegangenen Silberfigurinen des Leuchters von möglichen Kaiserstatuetten im Sinne einer eventuellen Verherrlichung des christlich-römischen Kaisertums als Intention des Leuchters gesprochen. Durch die direkte Bezugnahme der Inschrift auf den karolingischen Bau knüpft Friedrich I. bewusst an den Erbauer der Pfalzkapelle, Karl dem Großen, an. Typologische Konstruktionen zwischen dem alttestamentlich jüdischen Königtum und Karls König- bzw. Kaisertum sind hinreichend belegt. So spricht Einhard z.B. von Aachen als dem Jerusalem, wo er seinen David – Kaiser Karl – wiederzusehen wünscht; in der Zitation des *Templum Salomonis* durch das Oktogon darf ein Signum Jerusalems im Sinne des *pars pro toto* gesehen werden und gemäß der Typos–Antitypos Konzeption wird der Tempel Salomons zum Vorausbild der christlichen Kirche.

An diese Motivkette mag auch Friedrich durch die Lichterkrone anzuknüpfen. Das Thema der typologischen Vorbildung des Neuen im Alten, das in den Lichterkrone sonst in der Kombination von Propheten und Aposteln ausgedrückt wird und zur Veranschaulichung der *ecclesia ab Abel* dient, wird durch einen gezielten Rekurs auf ein sakrales und herrschaftliches Gebäude gleichermaßen im Oktogon abgebildet und in Friedrichs Lichterkrone wieder aufgegriffen, so dass sich eine sakralpolitische Aussage aufdrängt, unabhängig, ob es einen Dekor mit Kaiserstatuetten gab oder nicht. Der Lichterkrone käme eine repräsentierende Funktion zu, da sie sowohl in der Form durch inschriftlich verbürgte Bezüge und nicht zuletzt durch namentliche Nennung das Königtum in besonderer Weise abbildet. Es sei an den Vorfall Pippins an dieser Stelle erinnert, wonach eine von ihm gestiftete Altarmensa in Alt–St. Peter in Rom ihm eine liturgische Präsenz verschaffte und der Papst selbst sich beeilte, dem König sein betendes Gedenken zu versichern.<sup>735</sup> Die Vorstellung einer Sakralisierung des Königs- und Kaisertums gälte es daher im Hinblick auf den gezielten Einsatz der Idee des Himmlischen Jerusalem als Visualisierungsmotiv in anderen re-

---

<sup>735</sup> Vgl. ANGENENDT 2004, S. 324f.

präsentativen Zusammenhängen zu dieser Zeit auf das Verständnis irdischer Herrschaft weiter zu überprüfen.<sup>736</sup>

Ein weiterer Aspekt besteht in der Funktion der Lichterkrone, die sich nicht darin erschöpft, ein Beleuchtungsgerät für diesen Sakralraum zu sein. Die Inschrift verweist auf ein *donum regale*, eine kaiserliche Votivgabe, die der Gottesmutter als Hausherrin des Aachener Münsters zugeeignet ist. Mit der kaiserlichen Stiftung materialisiert sich gleichermaßen im Leuchter die vorgebrachte Bitte um Fürsprache wie der vom Kaiserpaar geäußerte Wunsch, dieser Himmlischen Stadt eingegliedert zu werden (*nos in patria siste*). Die gefeierte Liturgie garantiert nicht nur die Memoria, sondern kann durch *vasa sacra et non sacra* besonders ausgezeichnet werden. Das proleptische Moment, das der Liturgie innewohnt, wirkt sich damit auch auf den für die Feier der Liturgie bestimmten Leuchter und der ihm innewohnenden Bedeutung aus wie für alle anderen Gerätschaften, die zur Feier der Liturgie notwendig sind. Hinsichtlich der Ausgangsfrage eines möglichen Bedeutungsgehaltes des Leuchters gemäß einer Sakralisierung von Herrschaft und Reich kommt somit der gefeierten Liturgie ebenfalls eine Rolle zu, die es gerade im Verständnis des Himmlischen Jerusalem klarer zu fassen gilt.

Schließlich gilt es, angesichts der Verluste des figürlichen Schmucks am Leuchter, die Ikonographie und Thematik der Bodenplatten mit den Seligpreisungen und den verschiedenen Szenen aus dem Leben Jesu in den Blick zu nehmen. Sie müssen hinsichtlich der theologischen Vorgabe, dass das Himmlische Jerusalem visualisiert wird, auf mögliche theologische Rückbezüge befragt werden; dies gilt auch für ihre Verortung als Turmböden des Leuchters.

---

<sup>736</sup> Der bereits erwähnte Rückbezug auf den karolingischen Pfalzbau, der den Kaiser als weiteren Stifter an der Krönungskirche vorstellt, in dem schon seine ottonischen Vorgänger Otto III. (Altarantependium) und Heinrich II. (Ambo) Stiftungen hinterlassen haben, lässt zumindest die Vermutung zu, dass sich in solcherart Stiftungen ein Niederschlag eines sakral verstandenen Königtums manifestiert. Die Lichterkrone könnte aber durchaus ein Reflex auf die Vorfälle 1157 beim Hoftag in Besançon sein, wo päpstlicherseits versucht wird, dass Kaisertum als ein Lehen des Hl. Stuhls zu interpretieren, worauf der Kaiser umso deutlicher sein Kaisertum als eine von Christus verliehene Herrschaft und sich selbst als seinen Stellvertreter auf Erden herauszustellen sucht. Ein Umstand, der sich nicht zuletzt in dem nachfolgenden Titel des Reiches als *sacrum Romanum imperium* niederschlägt und damit in Beziehung zum himmlischen Jerusalem als Himmelreich steht. Oder wie BOSHOFF schreibt: „Die Sakralisierung des Reichsbegriffs - ein wesentliches Element der staufischen Reichsideologie - gründete sich auf unterschiedliche Traditionen: Das römische Recht, dessen Rezeption nun allmählich einsetzte, lieferte das formale Vorbild, und mit der spätantik-byzantinischen Tradition verbindet sich die biblisch-theologische Vorstellung von Gottesgnadentum und theokratischem Amtsgedanken. Unübersehbar bezeichnete der Reichstitel so die Gegenposition zur Heiligen (Römischen) Kirche, zur ‚sancta (Romana) ecclesia‘ und betonte damit die Gottunmittelbarkeit auch des Kaisertums.“ BOSHOFF 2007, S. 42.

## V. 5. Die Inschriften verloren gegangener Lichterkronen

In ihrer Dissertation geht Adelheid Kitt unter anderem der Frage nach, inwieweit erhaltene Schriftquellen Auskunft über ehemalige Lichterkronen zu geben vermögen. Dabei gilt es zwischen den Quellen, die lediglich von einer (Lichter-)Krone berichten und jenen, die eine Inschrift überliefern, zu unterscheiden. Für den Fortgang der Untersuchung sind lediglich jene Überlieferungen interessant, die eine Inschrift bezeugen, da sie am ehesten auf eine ehemals vorhandene Lichterkrone verweisen und gegebenenfalls Aufschluss über den Charakter der damit verbundenen Schenkung sowie über das theologische Programm geben können. Ferner gilt es zu beachten, dass die Quellen, die die Inschriften tradieren, aus dem 16.–18. Jahrhundert stammen, d.h. in einer deutlichen zeitlichen Distanz zum jeweiligen Entstehungszeitraum stehen. Die Quellen erlauben keine Rückschlüsse auf mögliche Beschädigungen, Restaurierungen und Veränderungsmaßnahmen der Lichterkronen, die sich auch auf die Inschrift ausgewirkt haben könnten. Des Weiteren ist unklar, ob es sich bei der Überlieferung der jeweiligen Inschriften um die originalen oder nicht um Zitate aus nicht hinreichend gekennzeichneten Sekundärquellen handelt. Besonders bei jenen Kronen, deren Zerstörungsjahr unbekannt ist, stellt dies ein Problem dar. Somit erscheint eine berechtigte Zurückhaltung angeraten, anhand des Befunds definitive Rückschlüsse über das Aussehen der verloren gegangenen Lichterkronen ziehen zu wollen, wenngleich die Bedeutsamkeit dieser Inschriften unbestritten ist und sie daher vorgestellt werden sollen.

### V. 5. 1. EICHSTAETT, Dom. St. Willibald

Der Jesuit Jakob Gretser überliefert im 10. Band seiner Opera omnia aus dem Jahre 1737 im Zusammenhang mit der Vorstellung der Viten verschiedener Eichstätter Bischöfe auch eine Lichterkrone, die Bischof Megingoz (Megingaud) im frühen 11. Jahrhundert zu Ehren des Hl. Willibald in der Mitte des Doms (*in medio templi cathedralis*)<sup>738</sup> hat anfertigen lassen und mit folgender Inschrift versehen hat:

---

<sup>737</sup> Wenn sie Gott ergeben dienen werden, so werden sie auch die Krone des Lebens empfangen. SICARDUS, MITRALE, lib. 1, cap. 13 (PL 213, Sp.51).

<sup>738</sup> GRETSER 1737, S. 842. FALCKENSTEIN 1733, S. 90.

HANC WILLIBALDO PHARUM CONSTRUXERAT ALMO  
PRAESUL DEVOTUS MENGOSUS NOMINE DICTUS  
QUI PIUS HUNC SANCTIS PRECIBUS CONJUGIT EUNDEM  
TURMIS ANGELICIS COELESTI NOMINE SANCTIS  
HOC PATER ET NATUS NEC NO ET SPIRITUS ALMUS  
EFFICIAT FIRMUM, FIXUM SOLIDUMQUE PER AEVUM.<sup>739</sup>

Diesen Pharos errichtete dem gütigen Willibald  
der ergebene Bischof mit Namen Mengonsus,  
der gottgefällig ebenda dies den heiligen Bitten zufügte  
namentlich den heiligen himmlischen Engelsscharen.  
Dieser Vater und der Eingeborene (Sohn) und nicht weniger dem gütigen  
(Hl.)Geist  
bringt hervor das Feste, Bleibende und Wesentliche in Ewigkeit.

Bei der von Gretser überlieferten Inschrift fällt zunächst auf, dass sie im Vergleich zu den bisher vorgestellten Inschriften sehr kurz und knapp ausfällt. Da an den erhalten gebliebenen Lichterkronen die Inschriften auf dem Kronenreifen des Leuchters angebracht sind und maßgeblich die Ausmaße des Objektes bestimmen, müsste in diesem Fall eher von einer kleinen Lichterkrone ausgegangen werden. Eine andere nicht unwahrscheinliche Möglichkeit besteht darin, dass die Inschrift unter Umständen nur einen Teil einer ursprünglich längeren wiedergibt. Dann aber hätte Gretser beim Zitat dieser Inschrift auf eine andere nicht weiter genannte Quelle zurückgegriffen und nicht auf das Original. Gestützt wird die Annahme einer verkürzten Inschrift durch einen Abgleich mit den Inschriften der erhalten gebliebenen Lichterkronen. Bei allen feststellbaren Varianzen der Inschriften untereinander fehlen Allegorien, vornehmlich zur Tugendthematik, sodann Rückbezüge auf Elemente der Lichterkrone oder ihre Materialität, die die Inschrift zum Leuchter in Beziehung setzen. Auch die ungenaue und unmotiviert wechselnde Terminologie zum Leuchter (pharum/lychnum) bei den Autoren, Falckenstein veröffentlicht die Inschrift früher als Gretseri, kann dahingehend interpretiert werden. So schreibt Falckenstein:

Idem Episcopus Mengozus (991-1014) lucernam sive lychnum orbicularem seu circularem in medio templi cathedralis in honorem S. Willibaldi conficiendum curavit; quales hodie adhuc passim in Templis visuntur dum certo candelarum

---

<sup>739</sup> GRETSE 1737, S. 843. Vgl. auch KITT 1944, I, S. 17.

numero: Pharos appellabant. Adjecit Mengozus hos versiculos pro satione sevi illius.<sup>740</sup>

Er spricht einleitend zur Inschrift zunächst davon, dass Megingoz einen Leuchter (*lucernam*) hat anfertigen lassen; so lässt er direkt ein „*sive lychnuchum orbicularem seu circularem*“<sup>741</sup> folgen, woraus die Gestalt des Leuchters im Sinne einer Krone gedeutet werden kann. In der darauf folgenden Inschrift wird sodann der für die Lichterkronen seltene terminus *pharum* und nicht der gebräuchlichere *corona* genutzt. Inwieweit damit eine gezielte Aussage über die Form des Leuchters getroffen wird, muss daher offenbleiben und erschwert eine Interpretation.

Für die Schenkung einer Krone typisch ist die gleich zu Beginn genannte Dedikation an den Heiligen, in diesem Falle an Willibald, dem ersten Bischof von Eichstätt, um dessen Fürbitte Megingoz ersucht. Mit dem Hinweis auf die Engelsscharen und die Vollendung menschlichen Lebens durch die Dreifaltigkeit wird der eschatologische Charakter der Votivgabe ausdrücklich betont. Allerdings nimmt die Inschrift keinen Bezug auf das Himmlische Jerusalem. Eine über dieses Motiv ventilerte theologische Aussage im Sinne der Kirche findet ebenfalls keine Erwähnung. Ferner liegen, wie bereits erwähnt, keine weiteren Umschreibungen im Sinne verwendeter Materialien, gebrauchter Ausstattung- oder Dekorationselemente wie Figurinen oder vegetabiles Ornament vor, die sich zu einer spezifischen Aussage der Lichterkrone im Sinne des Himmlischen Jerusalem in Beziehung setzen lassen. So lässt die Inschrift in dieser Überlieferung lediglich den Schluss zu, dass die Annahme einer Lichterkrone aufgrund der ausgewiesenen Dedikation durchaus möglich ist, die Ausführung und die damit korrespondierende theologische Aussage müssen leider im Dunkeln bleiben.

## V. 5. 2. GORZE, St. Etienne

In Gorze hing bis zu ihrer Zerstörung 1792 inmitten des Chors der Stephanuskirche eine Lichterkrone, die als Geschenk des Abtes Heinrich des Guten (1055–1093) gilt, aus Kupfer gearbeitet war und jener ähnelte, die in der Metzger Kathedrale hing.<sup>742</sup>

---

<sup>740</sup> FALCKENSTEIN 1733, S. 90.

<sup>741</sup> GRETZER 1737, S. 842.

<sup>742</sup> Beide Kirchen tragen das Stephanuspatrozinium. Vgl. KRAUS 1894, S. 140. Dazu auch KITT 1944, I, S. 22. BEUCKERS 1993, S. 267.

In der *Histoire general de Metz*, Tom . II, p. 165/66, Metz 1776 findet sich fragmentarisch die Leuchterinschrift wieder, die auch *Kraus* zitiert. Dazu führt er aus:

Es wird in der That schwer sein, den Text der Inschrift aus den, wie es scheint, unvollständigen Versen wiederherzustellen. Soviel geht aus denselben hervor, dass der Kronleuchter die zwölf Apostel und zwölf Patriarchen oder Propheten (vatum...imago) in Statuetten, dazu ein Bild Christi als Weltenrichter darstellte.<sup>743</sup>

Die nachfolgend vorgestellte Inschrift, die *Kraus* überliefert, ist somit kein zusammenhängender Inschriftentext. Daher soll sie nach Sinneinheiten befragt, übertragen und gedeutet werden.

ANGELICI IVRIS HIS DESIGNATA FIGVRIS  
BIS DVODENORVM VENERABILE PAR SENIORVM  
MENTE DVM PRONE SPECIES SVBIT ILLA CORONE  
IN DOMINO LAVDENS SACRO MODVLAMINE PLAVDENS  
IVRIS APOSTOLICI FVLGENT HIC ORDINE PRIMI  
QVO SVBLEMATVS REGNABIT QVISQVE PROBATVS  
VT DE FICTIVA SPECIE SIBI GRATIA VIVA  
ADDICTVS PALMA RVTILANS GORGONIVS ALMA  
LAVDE TRIVMPHALI QVIBVS EST VICE CONSOCIALI  
EX INTERVALLIS OPVS HOC INSIGNE METALLIS  
ADSCRIBI CAELO QVI CORDE REQVIRIT ANHELO  
VNDE QVIBVS SVMMIS FIDEI STAT CARDIO COLVMNIS  
HIC & AGONISTE PRAECONIA DANT TIBI CHRISTE  
ILLVDET AETERNVM DECVS AC DIADEMA SVPERNVNVM  
PECTORE PRAESAGO VATVM COMITATVR IMAGO  
HINC SVSPIRATVR & IN ALTVM COR RELEVATVR  
FLORESCET MORVM FORMIS EXPRESSA PIORVM  
HIC ETIAM TOTIS SVSPENDIT PECTORA VOTIS. <sup>744</sup>

Formal fällt eine rhythmische Versgliederung nach dem bereits bekannten Binnenreimschema des leoninischen Hexameters auf, wobei die Inschriftenfragmente Bezug auf die figürliche Darstellung der Lichterkrone nehmen. Der erste Doppelvers nennt Engel und die 24 Ältesten und orientiert sich am Offenbarung

---

<sup>743</sup> KRAUS 1894, S. 140.

<sup>744</sup> Zitiert nach KRAUS 1894, S. 140. Vgl. auch HISTOIRE GÉNÉRALE DE METZ 1765, pag. 165–166.



4,4.10; auch der dritte Doppelvers greift mit dem Verweis auf die Apostel auf die figürliche Ausstattung aus dem ersten Doppelvers zurück. Die Funktion der Himmelsbewohner wird im weitesten Sinne liturgisch aufgefasst, indem vom Lobgesang (*laudens - modulamine plaudens*) die Rede ist, ein Umstand, der sowohl auf Offenbarung 19,1–5 als auch auf die im Kloster gefeierte Liturgie bezogen werden kann. Es schließen sich Verse an, die die Materialität des Objektes thematisieren (*hoc opus insigne metallis*), ohne jedoch eine dezidierte Materialikonologie wie in anderen Fällen zu entfalten. Ein anderer Vers kann über die Umschreibung der Apostel (*columnis summis fidei stat cardo*) im Sinne der Tore der Himmelsstadt gedeutet werden. Verweise auf die Heiligen und den erbetenen Lohn (*aeternum decus ac diadema supernum; hinc suspirantur et in altum cor relevatur*) sowie auf die geschenkte Lichterkrone (*totis suspendit pectora votis*) beschließen diese Sammlung der Inschriftenfragmente.

Mehrere Elemente, die im Abgleich mit anderen Inschriften ebenfalls vorkommen, sprechen für eine Lichterkrone: Figürlicher Dekor von Engeln, den 24 Ältesten und Aposteln.<sup>745</sup> Dadurch sind die theologischen Bezüge sehr auf die Offenbarung als Referenzquelle ausgerichtet. Ebenso gibt es Anklänge an gefeierte Liturgie, die einen Bezug zum Objekt eröffnen, sowie auf eine Intention des Schenkenden, der des ewigen Lebens in Gemeinschaft mit den Heiligen teilhaft zu werden wünscht. Weder ist ein besonderes theologisches Programm erkennbar noch sind die Bezüge zum Himmlischen Jerusalem ausdrücklich benannt als dass von einem konzisen Programm gesprochen werden kann. Sie lassen sich aus dem Geschilderten eher indirekt ableiten.

### V. 5. 3. KÖLN

Von der reichen Ausstattung vieler Kölner Kirchen mit Lichterkronen, allen voran des Alten Domes, die hierfür durch die *Vita Annonis Episcopi* im Kontext der 1075 erfolgten Bestattung des Erzbischofs bezeugt ist,<sup>746</sup> hat sich keine einzige erhalten; wahrscheinlich sind sie 1248 während des Dombrandes zerstört worden. Gesichert sind Lichterkronen neben dem Alten Dom auch für das Kanoni-

---

<sup>745</sup> Vgl. auch GIERSEBECK 2015, S. 367, die einen Bezug zur Lichterkrone in St. Godehard aufgrund des gewählten Bildmotivs zieht.

<sup>746</sup> Anno wurde nachweislich unter einer Lichterkrone aufgebahrt; überdies gab es schon 1075 mehrere Lichterkronen, wie die *Vita Annonis* zu berichten weiß. Vgl. *Vit. Annonis, Archiepiscopi Coloniensis*, lib. IIIc, 1g ad an 1075: „*Uterque chorus omnesque coronae per girum lampadibus ac caereis innumeris radiabant, ingens amplarum aedium speciositatis prae nimia populositate coangustari videbatur*“ MGH SS 11 (1854), 462–514. Vgl. KROOS 1979/80, S. 45.

kerstift St. Severin, für das Kanonissenstift St. Maria im Kapitol und für die Benediktinerabtei St. Pantaleon.<sup>747</sup>

Paul Clemen geht auf die mögliche Lokalisierung der Lichterkronen im Alten Dom zu Zeiten Annos ein. So erwähnt er eine Lichterkrone, die mit 96 Kerzen bestückt nicht nur über ein beträchtliches Ausmaß verfügt, sondern über dem Altar „*ante reges*“ hängt, also vor dem Dreikönigenschrein, der „in der Mitte der Kirche“ steht; eine weitere Krone mit gleicher Anzahl an Kerzen ist beim Stephanusaltar angebracht.<sup>748</sup> Allerdings divergieren die Angaben über die Anzahl der Lichterkronen im Alten Dom. Clemen nimmt mindestens drei Kronen an, andere Quellen, allen voran das *Calendarium* der Domkustodie, dem sich Kroos anschließt, berichten nur von zwei Kronen; sie geht auch von einer im Peterschor aufgehängten Krone aus.<sup>749</sup>

Auch in St. Maria im Kapitol soll sich nach Hugo Rathgens eine Lichterkrone befunden haben.<sup>750</sup> Demnach soll die Krone oberhalb des Hl. Kreuzaltars gehangen haben, der auf das Langschiff hin ausgerichtet war.<sup>751</sup> Kosch ist bezüglich des ursprünglichen Aufstellungsortes der Lichterkrone zurückhaltender. Er weist darauf hin, dass lediglich eine Anbringung des Leuchters über der gotischen Tumba der Stiftsgründerin Plektrudis 1283 in der Vierung, hinter dem Maria Magdalena Altar, bezeugt ist.<sup>752</sup> Die Quellenlage erweist sich insgesamt als dürftig. Die Beschreibungen für den Alten Dom sowie für St. Maria im Kapitol bestätigen die Verbindung der Lichterkronen mit Heiligengräbern oder Reliquien schreinen, die an die altchristliche Praxis anknüpfen, Votivkronen über solchen Orten als Zeichen der fürbittenden Interzession anzubringen.

---

<sup>747</sup> KOSCH 2000, S. 51.

<sup>748</sup> CLEMEN 1937, S. 46. KROOS 1984, S. 98.

<sup>749</sup> Vgl. KITT 1944, I, S. 52. Dazu auch KROOS 1984, S. 96. KROOS 1979/80, S. 45.

<sup>750</sup> Vgl. KOSCH 2000, S. 68.

<sup>751</sup> Vgl. KITT 1944, I, S. 60.

<sup>752</sup> Vgl. KOSCH 2000, S. 68.

### V. 5. 3. 1. St. Severin

Auch für St. Severin sind zwei Lichterkronen überliefert. Eine Notiz des Aegidius Gelenius<sup>753</sup> aus dem Jahr 1645 berichtet noch von zwei romanischen Lichterkronen in St. Severin, von denen allerdings die kleinere im Chor nicht mehr im Schatzverzeichnis des Jahres 1737 aufgeführt wird.<sup>754</sup> Stattdessen wird von einem „*candelabrum coronificum maius[...]quadraginta octo candelabris compositum*“<sup>755</sup>, einer großen Lichterkrone mit 48 Kerzenhaltern berichtet, was allerdings so im Schatzverzeichnis nach Hess nicht aufgeführt wird. Von dieser größeren der beiden Lichterkronen befinden sich im Kolumba, dem Kunstmuseum des Erzbistums Köln, unter der Inv. Nr. 1015 a–e fünf übrig gebliebene Fragmente (**Abb. 95**). Ein Teil ist durchbrochen als Ornament gearbeitet und weist ein Blattranken- und ein Zackenfries auf. Ein weiterer Teil besteht aus drei in Braunfirnis gearbeiteten Stücken, die zu zwei Teilen einen dreigliedrigen Ornamentstreifen und einen einfachen Ornamentstreifen wechselnd mit überkreuz angeordneten Eichenlaubmotiv und Vögeln wiedergeben. Ihre Längenmaße bewegen sich zwischen 0,175 und 0,475 m, die der Breite zwischen 0,06 und 0,175 m.<sup>756</sup> Höchstwahrscheinlich befanden sie sich im Innenbereich der Lichterkrone, die im Zuge der Säkularisation zerstört wurde.<sup>757</sup>

Inwieweit von der Anzahl der Kerzen und der Versanordnung der Inschrift auf eine bestimmte Form des Leuchters und ikonographische Gestaltung desselben, wie Kitt meint, geschlossen werden kann, wird man angesichts möglicher Korruptionen und der generell vorsichtig zu wertenden Inschriftenüberlieferung zurückhaltend beurteilen müssen.<sup>758</sup>

---

<sup>753</sup> Vgl. BEUCKERS 1993, S. 186 Anm. 1173. Dort wird GELENIUS (1645) als Gewährsmann für die zwei Kronen in St. Severin angeführt. Vgl. auch GELENIUS 1645, lib. IV., §III. Monumenta, p. 276. Dazu auch BOCK 1858, Abt. Die verschwundenen Kunst- und Reliquienschatze von St. Severin, S. 15f. Vgl. auch AUSST.–KAT KÖLN 1985, II, S. 256f.

<sup>754</sup> Vgl. AUSST.–KAT. KÖLN 1985, II, S.2 56.

<sup>755</sup> Zitiert nach AUSST.–KAT. KÖLN 1985, II, S. 256. Im Urkundenbuch von St. Severin wird allerdings abweichend zu den Lichterkronen notiert: „*Candelabrum coroniferum octo(!) candelabris compositum in medio choris pendens, dono domini seniores de Kruft a 1724.*“ HESS 1901, S. 402. Und weiter: „*Candelabrum coronificum sex bracchiis compositum in sacello Salvatoris.*“ HESS 1901, S. 403.

<sup>756</sup> Vgl. AUSST.–KAT. KÖLN 1985, II, S. 257.

<sup>757</sup> Vgl. AUSST.–KAT SPEYER 1992, S.403f., Abb. 11,8.

<sup>758</sup> Vgl. KITT 1944, I, S. 55. „Die Zahl der Verse und die der Kerzen läßt auf eine achtfache Unterteilung des Reifens der großen Krone schließen. Diese Gliederung schließt eine Darstellung des himmlischen Jerusalem nicht aus.“ Ebd. vgl. auch KITT 1944, II, S. 47.

Die überkommenen Reste der großen Lichterkrone von St. Severin lassen eine Rekonstruktion nicht zu, allerdings verweisen sie in ihren Gestaltungsformen und der Ikonographie durchaus auf die erhaltenen Lichterkronen in Hildesheim, Großcomburg und Aachen.<sup>759</sup> Verglichen mit ihnen wirken die Reste des Severinleuchters bescheidener, was sich durch den Umstand ihres ursprünglichen Anbringungsortes im Innenbereich des Reifens erklären ließe.<sup>760</sup>

„Ein im 13. Jahrhundert niedergeschriebenes Nekrologium erwähnt als Auftraggeber der Lichtkrone einen gewissen ‚Stavolo‘, der allerdings nicht mit einiger Sicherheit zu bestimmenden Zeit Dechant und Diakon des Severinstiftes gewesen ist.“<sup>761</sup> Da er sonst nirgendwo erwähnt wird, sind seine Lebensdaten unsicher, zumal vor 1100 kein Propositus für St. Severin belegt ist; aufgrund einer Lücke in den Dechantenlisten zwischen 1124 und 1146 scheint er dort eingepasst worden zu sein.<sup>762</sup> Um 1500 verfasst Hermann von Wesel eine Chronik, in der sich auch die Inschrift wiederfindet, die sich auf der großen Krone (im Mittelschiff oder in der Vierung, die andere kleinere im Chor hängend) befunden hat, aber nicht auf Stavolo als Schenkenden zu sprechen kommt. Nachfolgend der Inschriftentext:

IVRE DEI NATI PERHIBENTVR PACIFICATI  
IVSTIS PER LVCTVM PRAESTANT SOLEMNIA FRVCTVM  
MVNDITIE CORDIS MANIFESTAT SE SATOR ORBIS  
EIVS FERITAS CORDIS DATVR HIS PAR INDE REFERRI  
MITIBVS AMPLIFICE SERVIT POSSES[s]IO TERRAE  
MORIBVS MVLTA POLIS EST PRO XPO REPROBATUS  
PNEVMATIS SAPORIES HOMINI SATVRABIT IVSTA FIDELES  
IN INFERIORE PARTE

HUIC ET VIRORVM SPES DVCAT CERTA BONORVM  
ATQVE FIDE MENTIS DEPROMVNT MVNERA TEMPLIS  
SPERAVIT ETERNAS SIBI QVIS FVLGERE LVCERNAS  
DISPENSATORI CLEMENS OPERISQVE DATORIS  
IPSI XPICOLIS GAUDENT SE SVBDERE VOTIS

---

<sup>759</sup> Vgl. AUSST.– KAT. KÖLN 1985, S. 256.

<sup>760</sup> Vgl. AUSST.– KAT. KÖLN II, S. 257.

<sup>761</sup> AUSST.– KAT. KÖLN 1985, II, S. 257. Dazu auch GELENIUS 1645, lib.IV, §III. Monumenta, p.276. Vgl. auch BEUCKERS 1993, S. 186.

<sup>762</sup> Vgl. SCHIEVENBUSCH 1870, S. 36. Vgl. KITT 1944, I, S. 53.

RECTIS CORDE PROBAS QVIA DANT BENEFACIA CORONAS  
ATQVE MANES STABILIS COLE REGNIS NOS STABILISTIS  
SIS TV VERE DEVS MVNDI SOLAMINE IESVS.<sup>763</sup>

Mit Recht werden die Friedfertigen Kinder Gottes genannt.  
Durch Trauer ist den Gerechten reicher Lohn gewährleistet.  
Der Herzensreinheit offenbart sich der Schöpfer des Weltalls.  
Denen, die erbarmenden Herzens sind, soll gleicher Lohn zuteil werden.  
Zum Dienst der Sanftmütigen ist der Besitz der weiten Erde bestimmt.  
Die um Christi willen Schmach erleiden, erwartet die reiche Himmelsstadt.  
Sanftmütigkeit des Geistes führt den Menschen zum himmlischen Thron. Hun-  
ger aber und Durst nach Gerechtigkeit wird den Gläubigen sättigen.<sup>764</sup>

Zu diesem (Thron) führt auch die sichere Hoffnung der guten Menschen.  
Und im Glauben des Geistes holen sie die Gaben der Tempel (Kirchen) hervor.  
Der Milde hoffte, dass die ewigen Leuchten für ihn als Schatzmeister und Geber  
des Werkes glänzen.

Die christlichen Stände freuen sich, dass er die Versprechen hält.  
Du prüfst die Rechtschaffenden, weil sie mit wohlütigem Herzen die Kronen  
reichen und bleibst beständig.

Und ihr habt durch den Stand für uns die Herrschaft gefestigt.  
Sei du wahrer Gott, Trost der Welt, Jesus!

Auffällig reflektiert die Inschrift die acht matthäischen Seligpreisungen (Mt 5, 1-12) in der Reihenfolge: Friedfertige, Traurige, Herzensreine, Barmherzige, Sanftmütige, die um Christi willen Schmach Erleidende, nach Gerechtigkeit Hungernde und Dürstende. Die in der Inschrift angegebene Ordnung der Seligpreisungen entspricht nicht der Reihenfolge der biblischen Quelle, überdies fehlt die erste Seligpreisung: die im Geiste Armen. Das Thema der Seligpreisungen an Lichterkronen ist nicht ungewöhnlich, wie das Beispiel der Bodenplatten der großen Türme des Barbarossaleuchters zu Aachen veranschaulicht, allerdings fällt auf, dass kein Stifter und kein Patron erwähnt wird. Der untere Teil geht auf die Schenkung der Lichterkrone ein, spielt über die ewigen Leuchten sowohl auf die in der Offenbarung geäußerte Lichtfülle des Himmlischen Jerusalem (Offb 21,23) als auch auf das Kerzenlicht gleichermaßen an. Ansons-

---

<sup>763</sup> Zitiert nach KRAUS 1894, S. 276.

<sup>764</sup> Übertragung KITT 1944, I, S. 54.

ten sind die Anspielungen eindeutig eschatologischer Natur, wenn von der Prüfung (*recte cordis probas*), dem Reichen der Kronen (*dant benefacta coronas*) und der Teilhabe an der Himmelsherrschaft (*regnis nos stabilistis*) die Rede ist. Die Inschrift verweist somit in Richtung eines gemachten Gelübdes und erhofft durch die Erfüllung desselbigen, der Gemeinschaft der Heiligen teilhaft zu werden.

### V. 5. 3. 2. St. Pantaleon

Die früheste Nachricht über eine Lichterkrone in der ehemaligen Benediktinerabteikirche St. Pantaleon ist uns im *Necrologium abbatum monasterii S. Panthaleonis Coloniae ab anno 964–1572* erhalten.<sup>765</sup> Stifter der vergoldeten Lichterkrone, die nach der Überlieferung von Gelenius in der Mitte der Kirche hing, soll Abt Hermann von Züphten (1082–1121) gewesen sein.<sup>766</sup> Die reich verzierte feuervergoldete Krone hing bis 1802 in der Kirche.<sup>767</sup> Kraus überliefert folgende Inschrift:

HAS INTER GEMMAS HERMANNVS FVLGERAT ABBAS  
HOC OPVS ECCLESIAE QVI MIRA CONTVLIT ARTE  
NAM MVROS PORTAS ET TVRRES ATQVE PLATEAS  
QVAE DILECTA DEO GEMMIS ORNATVR ET AVRO  
HINC LAPIDES VIVI PRESSVRA CEDE POLITI  
OPTANTVR MERITO VIRTVTIS ORDINE CERTO  
SVRGIT IN EXCELSIS VRBS INCLYTA VISIO PACIS  
SORTE LVCIS IVSTA CHRISTVS DISPONIT IN ILLA  
IPSAQVE PVLCHRA FIDE DIVES SPE FORTIS AMORE  
SICVT SPONSA VIRO COELESTI IVNGITVR AGNO  
HINC STABILES MVRI LAPIDES EIVS PRETIOSI  
STRVCTVRAE RATIO LOQVITVR PRAESENTIS ET ORDO  
HAEC EST ILLA FIDE QVAM FVNDARE PROPHETAE  
QVAE PER APOSTOLICAS PANDIT SVA MOENIA GEMMAS  
HIERVSALEM STRVCTAM SANCTIS IN MONTIBVS URBEM  
HINC SVPERAPTANTVR VIGILES VRBEMQVE TVENTVR.<sup>768</sup>

<sup>765</sup> Vgl. KOSCH 2000, S. 92.

<sup>766</sup> Vgl. GELENIUS 1645, lib. III, §5 Monumenta, p. 373.

<sup>767</sup> Vgl. CLEMEN 1929, S. 146.

<sup>768</sup> Zitiert nach KRAUS 1894, S. 274. So auch bei GELENIUS 1645, lib. III, §5 Monumenta, p. 373f. Eine abweichende Überlieferung der Inschrift bei THOMAS 1878, S. 33 und bei CLEMEN 1929, S. 146 mit verschiedenen Lesarten von Würdtwein und Gelenius.

Zwischen diesen edlen Steinen soll Abt Hermann erglänzen,  
der dieses Werk von wunderbarer Kunstfertigkeit für die Kirche gestiftet hat.

Die Mauern, die Pforten, die Türme und Räume.

Diese Kirche, die von Gott geliebt wird,  
wird nun mit Edelsteinen und Gold geschmückt,  
für diese werden nur lebende Steine durch Fassung,  
Ziselier- und Schleifarbeit hergerichtet sein,  
wie es die sichere Ordnung des Werkes verlangt.

Es steigt die berühmte Stadt in die Höhe,  
das Gesicht des Friedens, mit gerechtem Los herrscht Christus in ihr.

Sie selbst ist schön durch den Glauben,  
reich durch die Hoffnung und stark durch die Liebe  
und wird dem himmlischen Lamm verbunden wie die Braut dem Manne.

Daher sind die Mauern stark und die Steine wertvoll.

Das ist der Sinn und die Ordnung des ganzen Werkes.

Das ist jene Stadt, die die Propheten durch den Glauben gegründet haben,  
welche ihre Mauern aus apostolischen Edelsteinen aufbaut,  
Jerusalem, die Stadt auf heiligen Bergen erbaut.

Wächter sind über sie gesetzt und schützen die Stadt.<sup>769</sup>

Im Gegensatz zur Inschrift von St. Severin wird für die Lichterkrone in St. Pantaleon ein gewisser Abt Hermann als Stifter der Krone genannt; allerdings fehlt eine Dedikation des Leuchters an den Heiligen der Kirche, Pantaleon, wie dies sonst in der Regel bei Inschriften vorliegt.

In vielfältiger Weise spielt die Inschrift sowohl auf Motive der Offenbarung des Johannes und damit auf das Himmlische Jerusalem als auch auf den Kirchweihhymnus „*Urbs Hierusalem beata*“<sup>770</sup> an, womit unzweifelhaft ekklesiologische Bezüge erkennbar werden. Die ausführliche Schilderung architektonischer Besonderheiten wie Mauern, Pforten und Türme zu Beginn der Inschrift können als Indiz für eine konkret vorfindbare Gestalt der Lichterkrone gewertet werden, da diese Elemente durchaus in der Tradition der Formgebung solcher Leuchter stehen. Sodann wird auf die theologisch entscheidenden Aspekte abgehoben, die sich sowohl auf das Motiv der lebendigen Steine (Getauften) aus 1 Petr 2,5

---

<sup>769</sup> Übertragung nach KITT 1944, I, S. 57f. KITT sieht in der Inschrift ein Indiz für die Annahme der Darstellung des Himmlischen Jerusalems, da das Gesagte durchaus im Rückgriff auf die Offenbarung des Johannes verstanden werden könne. Vgl. ebd., S. 58.

<sup>770</sup> Vgl. hier S. 229.

beziehen als auch zu möglichem Edelsteinschmuck des Leuchters. Eine Interpretation, die Edelsteine zu den lebendigen Steinen, aus denen die Kirche aufgebaut ist, im Zuge einer Kirchweihe zueinander in Beziehung zu setzen, findet sich auch bei Suger.<sup>771</sup> Beschreibt der Autor des ersten Petrusbriefes die Getauften als lebendige Steine, die zu einer neuen Priesterschaft aufbaut werden, um Gott in Christus geistige Opfer darzubringen, so können die Edelsteine in erweiterter Lesart auch auf Eph 2,20 bezogen werden, wonach die himmlische Kirche auf das Fundament der Apostel und Propheten erbaut ist und die Apostel überdies mit bestimmten Edelsteinen, die die Offenbarung nennt, identifiziert werden (Off 21,19f.). Auch ein Rückgriff auf das alttestamentliche Vorbild im hohenpriesterlichen Efod bzw. der Lostasche liegt nahe, zumal zur Entstehungszeit der Lichterkrone der Rückgriff auf alttestamentliche Schriftstellen gängig ist. In Ex 28,17–21 werden die Edelsteine als Sinnbild der zwölf Stämme Israels interpretiert, die als Vorausbild der Kirche als neues Israel verstanden werden, worauf auch Off 21,12–14 mit der Nennung der Edelsteine abhebt. Auch die drei aufgezählten göttlichen Tugenden Glaube, Hoffnung und Liebe sind zur Kennzeichnung der Braut des Lammes eindeutig ekklesiologisch eingeführt und verbinden sich überdies mit den durch die Edelsteine ebenfalls symbolisierenden Tugenden.<sup>772</sup> Im ausdrücklich erwähnten Terminus Ordo, der das Himmlische Jerusalem charakterisiert, kommt ein weiteres bekanntes Motiv zum Vorschein. Der Ordo steht für die von Gott ermöglichte Beständigkeit (*muri stabiles*) sowie der Kostbarkeit der zusammengefügt Steine, die die Gläubigen kennzeichnen (*lapides pretiosi*) und nicht nur den Zustand der Vollendung (Himmlisches Jerusalem - *visio pacis*) umschreiben, sondern auch die Kunstfertigkeit des Leuchters (*optantur merito virtutis ordine*) herausstellen.

#### V. 5. 4. METZ, Kathedrale St. Etienne

Auch für die Metzger Kathedrale St. Etienne ist eine Lichterkrone bezeugt.<sup>773</sup> Sie wird als Stiftung des Metzger Bischofs Theoderich II. (Dieter II. von Luxemburg) (+1046) ausgegeben und hing wohl in der Chorpartie des Domes, im Theode-

---

<sup>771</sup> Vgl. SUGER, *De rebus in administratione*, c.31, (PL 186, 1231) und Ders., *Libellus de consecratione ecclesiae S. Dionysii* (PL 186, 1247-1248).

<sup>772</sup> Vgl. LECLERQ 1963, S. 74.

<sup>773</sup> Vgl. KITT 1944, I, S. 76. Weiterführend auch: PELT, Jean Baptiste, *Etudes sur la cathedrale de Metz, Textes extraits principalement des registres capitulaires* (1210-1790), Metz 1930, S.271, Nr. 983.



rich–Bau wohl eher in der Vierung.<sup>774</sup> Die Beschreibung des Leuchters, die aus dem Jahr 1754 stammt, stellt ihn als aus gebogenen Kranzstücken gefertigte Lichterkrone vor, deren in Silber und vergoldetem Kupfer mit Pflanzen- und Tierdekor versehener Fries zwischen den Inschriftenstreifen angebracht war. Zwölf Türme, aus zwei Geschossen mit Aufsatz bestehend, gliederten die Lichterkrone, wobei die Türme mit vergoldeten Blattornamenten aus Kupferblech geschmückt waren; in den Nischen standen getriebene Relieffigürchen, „je 2 unten und drei oben.“<sup>775</sup> An der Innenseite der Türme sollen in Silberblech getriebene Darstellungen angebracht gewesen sein. Die Bekrönung der Türmchen wies Halbedelsteine bzw. Kristallkugeln auf, sowie am oberen Rand eine nicht näher angegebene Anzahl von Kerzendornen.<sup>776</sup>

Wo das Aufhängesystem angebracht war, wird nicht näher erwähnt, interessant bleibt aber der Hinweis auf hölzerne Kugeln, die ihrerseits mit vergoldetem Kupferblech überzogen waren und im Gestänge integriert bzw. auf eine größere hölzerne Kugel zusammenliefen. Viele der in der Beschreibung benannten Details sind aus anderen erhaltenen Lichterkronen bekannt, sodass es nicht verwundert, dass Kitt bei dieser Lichterkrone ikonographisch von einer „Darstellung des himmlischen Jerusalem nach dem bekannten Schema“<sup>777</sup> ausgeht. Sie überliefert folgende Inschrift:

HAEC TRIBUS EST RUTILIS CONFECTA CORONA METALLIS  
QUAE VIRES SANCTAE SIGNIFICANT ANIMAE  
IN SCRIPTIS PATRUM SAPIENTIA DICITUR AURUM  
ARGENTEM CASTUM CONVENIT ELOQUIM  
AERE QUOD EST DURUM SED A RUBIGINE TUTUM  
SIGNATUR VIRTUS QUAM RETINENS ANIMUS  
INCORRUPTIBILIS DULCEREM SERVAT AMORIS  
HUNC NON LAETA LAVANT TRISTIA NON SUPERANT  
SEMPER MENSURAM CHRISTO DONANTE CORONEM  
FELIX PERCIPIET HAEC BONA QUI SQUIS HABET  
CLARUIT HIS STEPHANUS QUI SACRO PNEUMATO PLENUS  
EXSTITIT INGENIO MAGNUS ET ELOQUIO  
MORTE TENUS CONSTANS PRO SE LAPIDANTIBUS ORANS  
HICSUM QUEM DEXTRIS VIDIT ADESCE PATRIS

---

<sup>774</sup> Vgl. KITT 1944, I., S. 76.

<sup>775</sup> KITT 1944, I, S. 76.

<sup>776</sup> Vgl. KITT 1944, I, S. 77.

<sup>777</sup> KITT 1944, I, S. 77.

NOMINIS ERGO SUI MERUIT DIADEMATA COMI (CORNI?)  
ET PRO MORTE BREVI PERPETE LUCE FRUI  
CUIUS IN AEDE SACRA RUTILANS MICAT ISTA CORONA  
AD LUMEN TURBAE VEL DECUS ECCLESIAE  
HUNC DEODERICUS EGO PRAESUL DEPOSCERO POSCO  
IPSIUS UT MERITIS LIBEROR A VITIIS  
ET SUPER ASCRIPTIS VIRTUTUM MUNIAR ARMIS  
QUO SUPEREM ZABULUM PROAERAERQUE POLUM  
SICQUE CORONATUS EST SANCTIS ASSOCIATUS  
CUM DOMINO STEPHANO GLORIOR IN DOMINO. <sup>778</sup>

Aus dreierlei Metallen ist die glänzende Krone gefertigt,  
die Kräfte der heiligen Seele werde dadurch dargestellt.  
In den Schriften der Väter wird die Weisheit das Gold genannt.

Dem Silber entspricht die keusche Redeweise,  
durch das Erz, welches zwar hart, aber frei von Rost ist,  
wird die mannhafte Stärke bezeichnet.

Wenn die Seele sie festhält, so bewahrt sie die Züge(?) der unzerstörbaren Liebe.  
Freude macht sie nicht übermütig,  
Traurigkeit drückt sie nicht nieder.

Wer diese Gaben besitzt, der wird als Geschenk Christi eine ewig währende Krone erhalten.

Stephanus glänzte durch diese Tugenden, voll des hl. Geistes,  
groß war er im Geist und im Wort,  
bis zum Tod war er standhaft und betete für seine Steiniger zu Jesus,  
den er zur Rechten des Vaters sah.

Er verdiente sich damit, dass er mit dem Diadem seines Namens geschmückt wurde und für kurzen Tod ewiges Leben genießen darf.

In seinem heiligen Haus strahlt diese schimmernde Krone,  
sie leuchtet dem Volke und ziert die Kirche.

Ihn bitte ich, der Bischof Theoderich, daß ich durch seine Fürbitte und Verdienst  
von allen Sünden befreit  
und mit den Waffen der oben beschriebenen Tugenden gerüstet werde.

---

<sup>778</sup> Zitiert nach KITT 1944, I, S. 77f.

So möge ich den Teufel besiegen und den Heiligen zugesellt mit Stephanus im Herrn den Himmel (sic!) genießen. <sup>779</sup>

Der Text ist unübersehbar auf Stephanus, dem Patron der Kathedrale ausgerichtet. Von der Beschreibung aus dem 18. Jahrhundert ausgehend vermutet sie, dass in den Türmen das Heilige Volk figürlich abgebildet und auf den Grundsteinen im Innenbereich des Reifs Masken, die die Propheten dargestellt haben könnten, angebracht gewesen sein könnten.<sup>780</sup>

Inhaltlich gliedert sich die Inschrift in drei Teile. In einem ersten reflektiert sie über eine Ikonologie der Materialien Gold, Silber und Erz jene Tugenden, auf die sie im zweiten Teil im Hinblick auf den Patron der Metzger Kathedrale zu sprechen kommt. Sie erwähnt mit keinem Wort das Himmlische Jerusalem, spielt auch nicht auf Architekturzitate, die es veranschaulichen, an, sondern erwähnt lediglich die Tugenden. Wenngleich *sapientia*, *castitas* und *virtus* als Trias weder auf die göttlichen Tugenden, *caritas*, *fides*, *spes* verweist, noch auf die klassischen Kardinaltugenden *prudentia*, *iustitia*, *temperantia* und *virtus*, kann sie dennoch indirekt als Hinweis auf das Himmlische Jerusalem verstanden werden, da sie letztlich den Patron Stephanus charakterisiert (vgl. Apg 6, 8–10.15), der bei seiner Steinigung den Himmel offen sieht (Apg 7, 56). So schließt dieser erste inhaltliche Teil der Inschrift denn auch mit dem, womit es sie einleitet: die Krone, die Christus für all jene bereithält, die aus diesen Tugenden heraus zu seinen Zeugen werden.

Der zweite inhaltliche Teil knüpft an das Kronenmotiv in zweifacher Weise an. Zunächst über die bereits vorgestellten Tugenden, die auch er geübt und die neben seinem Martyrium (vgl. Apg 7,56) der Grund dafür sind, den Kranz des Lebens erhalten zu haben. Sodann etymologisch durch die Namensbedeutung (*Nominis ergo sui meruit diademata*), die Stephan als Kranz bzw. Krone übersetzt.

Das alle drei Teile miteinander verbindende Thema ist die Tugend, die über das Motiv des Kranzes bzw. Krone entfaltet und abschließend noch einmal aufgegriffen wird, indem auf die etymologische Bedeutung des Namens Stephanus

---

<sup>779</sup> Zitiert nach KITT 1944, I, S. 78f.

<sup>780</sup> Vgl. KITT 1944, II, S. 42. Der Hildesheimer Thietmarleuchter ist ein gutes Beispiel, wie in späterer Zeit ein ehemals romanischer Leuchter, durch frühneuzeitliche Eingriffe bedingt, in seiner Außengestaltung nachhaltig verändert wurde. Da die Beschreibung der Metzger Lichterkrone aus dem 18. Jahrhundert stammt und keine früheren Beschreibungen oder Abbildungen bekannt sind, können grundlegende Veränderungen in der ikonographischen Ausgestaltung des Leuchters nicht ausgeschlossen werden. Jegliche Mutmaßungen über das Aussehen des Leuchters und der damit verbundenen Aussageintention erweisen sich damit als höchst spekulativ.

verwiesen wird. Die Lichterkrone wird zum Zeichen seiner Verherrlichung und zur Zierde des Kirchengebäudes als auch der Getauften selbst und greift in ihrem leuchtenden Charakter das Vorbild des Heiligen auf.

In der Namensnennung Bischof Theoderichs II. kommt schließlich auch der Stiftungscharakter der Lichterkrone zum Vorschein. Klassisch wird die Fürbitte des Heiligen und die Ausrüstung mit „seinen Tugenden“ erbeten, um den letzten Kampf (des Todes) bestehen zu können und der Gemeinschaft der Heiligen, dem Himmlischen Jerusalem, eingegliedert zu werden. Der Hauptakzent der Inschrift liegt somit nicht in einer klassischen theologischen Reflexion über das Himmlische Jerusalem, sondern arbeitet über die Persönlichkeit des Patrons der Kathedrale mit dem Motiv der Tugend. Über dieses wird Stephanus, der Patron der Kathedrale und Empfänger der Schenkungsgabe, so charakterisiert und geehrt, dass andere seinem Vorbild nachfolgen sollen, allen voran der schenkende Bischof Theoderich. Damit erfüllt aber die Lichterkrone neben den von Sicardus und Honorius Augustodunensis genannten Funktion des Dekors, der Beleuchtung und des Erinnerns auch jene der Mahnung, dem Lebensbeispiel derjenigen nachzueifern, die bereits Bürger des Himmlischen Jerusalem und Hausgenossen der Heiligen geworden sind. (Eph 2,19). An diesem Beispiel wird deutlich, wie durch die Zuhilfenahme eines Mediums, in diesem Falle über den Patron, die Deutung des Himmlischen Jerusalem indirekt vorgenommen wird.

#### **V. 5. 5. SPEYER, Dom St. Marien**

Für den Speyerer Dom wird eine Lichterkrone in Verbindung mit Bischof Reginbald II. (1033–1039) gebracht, vormals Abt von St. Afra in Augsburg, der 1033 Bischof wurde und 1038 bzw. 1039 einen großen kupfervergoldeten Kronleuchter neben einem goldenen Antependium und einem Siebenarmigen Leuchter gestiftet haben soll.<sup>781</sup> Gleichwohl wird sie von Wilhelm Eysengreins *Chronologicarum rerum amplissimae clarissimaeque urbis Spirae*, Dillingen 1584 im lib. XI als „*coronam insignem candeliferam cuprea auro subductum, usque hodie in Choro Nemetum a summis lacunaribus dependentem fieri curavit.*“<sup>782</sup> beschrieben. Kitt berichtet davon, dass 1828 die Krone nicht mehr im Dom war, wahr-

---

<sup>781</sup> Vgl. KLIMM 1952, S. 71. Vgl. auch ODENTHAL 2013, S. 283 sowie S. 293, Anm. 33.

<sup>782</sup> Zitiert nach RHEINWALD 1863, S. 67.

scheinlich wurde sie 1689 oder 1794 durch die Franzosen zerstört.<sup>783</sup> Den lateinischen Inschriftentext überliefert Kraus:

CERNITVR IN MEDIO SERAPHIM CELSISSIMUS ORDO  
EXIMIVS MERITO QVI PRAESIDET ALTVS OLYMPO  
EST CHERVBIM DICTVS CLARISSIMVS ORDO SECVNDVS  
HINC ANGELIS SIMILIS CONSISTERE LAVDE TONANTIS  
COETVS ET ANGELICVS RELIQVIS SANCTIS VENERANDVS  
COLLAVDAT DOMNIVM PROPRIA DEITATE RESPECTVM  
FORMANTVR VERE POST ALMI QVINQVE PROPHETAE  
SPEM MAGNAM NOBIS QVI PRAEDIXERE SALVTIS  
HINC ATRIO CORAM DEVOTVM CERNE SENATVM  
HOSPITIO DOMNIVM QVI SAEPE RECEPIT ALENDVM  
HINC DVODENVS APEX AEQVO DISCRIMINE IVDEX  
SECERNIT IVSTOS OB INIQVIS IGNE CREMANDIS  
VIRGO DEI GENETRIX SPES MVNDI GLORIA NVTRIX  
GEMMA PVDICITIAE REGALI NATA RADICE  
QVAE REGEM SEGVN GENERANS SVB TEMPORE LEGVM  
VIRGINEO VERBVM PORTASTI CORPORE SACRVN  
ISTVD NON MAGNVN DIGNANTVR SVSCIPE DONVM  
QVOD REGINBALDVS PRAESVL TIBI REDDO MISELLVS  
PRO PECCATORVM MISERANDA MOLE MEORVM  
NON TANTVM PRAESTO QVANTVM TIBI DEBITVS ESTO  
MVNERE SED PARVO VIDEAS ME CORDIS IN ARVO  
EST QVOD VELLE MEVM TIBI PLVS DONARE PARATVM  
SIT PATER ET NATVS NVNC DEVS SPIRITVS ALMVS  
ATQVE DABIT MENTEM SIMVL ET PROLONGET AGENTEM!<sup>784</sup>

Es folgt die deutsche Übertragung nach Kitt:

„In der Mitte sieht man die höchste Rangstufe der Seraphim mit Recht ausgezeichnet, die im hohen Olymp die erste Stelle einnehmen. Und die sogenannten Cherubim, die den Engeln ähnlich zu Ehren des Donnerers versammelt sind. Auch die Versammlung der Engel, die von allen übrigen Heiligen verehrt werden, lobt den Herrn, den sie in ihrer eigenen Göttlichkeit erkennt. Danach begegnen uns die Gestalten der fünf heiligen Propheten, die uns große (sic!)

---

<sup>783</sup> Vgl. KITT 1944, I, S. 87.

<sup>784</sup> Zitiert nach KRAUS 1894, S. 63f. Eine leicht veränderte Version bei BOCK 1863, S. 38. Dazu auch GEISSEL 1878, S. 15f.

Hoffnung auf das Heil vorausgesagt haben. Siehe hier in der Vorhalle der Versammlung, die oft in Gastfreundschaft den Herrn zum Mahle aufgenommen hat. Und hier waltet die zwölfwache Gewalt in gerechtem Gerichte und trennt die Gerechten von den Bösen, die zum Feuer verurteilt werden. Jungfrau, Gottesgebäerin, Hoffnung, Ehre und Nährmutter der Welt, Edelstein der Reinheit, aus königlicher Wurzel entsprossen, den König der Könige hast du geboren zur Zeit des Gesetzes und hast in deinem jungfräulichen Leib das heilige Wort getragen. Nimm gnädig dieses nicht große Geschenk an, das ich Reginbald, der unwürdige Bischof, dir weihe für die erschreckende Zahl meiner Sünden. Ich kann dir nicht so viel leisten, wieviel ich dir schuldig bin. Aber sieh darauf, daß ich mit diesem kleinen Geschenk im Herzen die Bereitwilligkeit verbinde, dir noch viel mehr zu schenken. So wird der Vater, der Sohn und der heilige göttliche Geist in gleicher Weise die rechte Gesinnung und langes Leben verleihen.<sup>785</sup>

Diese Inschrift in leoninischem Versmaß spielt mit ungewöhnlichen Bildern. Wie in imaginären konzentrischen Kreisen entwickelt sie in einem ersten Teil die Vorstellung eines ordo der unterschiedlichen Engel- und Heiligengruppen, die um den Donnerer auf dem Olymp versammelt ist, womit letztlich Gott im Himmel gemeint ist: Zunächst werden die Seraphim genannt, gefolgt von den Cherubim; es schließen sich nach den Engelsgruppierungen die alttestamentlichen Propheten und Gerechten an, um schließlich die Apostel (*duodenus iudex*), die zu Gericht sitzen und die zwölf Stämme Israels (Mt 19,28; Lk 22,30) richten, anzuführen. Verglichen mit den bereits vorgestellten Inschriften von Lichterkronen sind die Bezüge zu antik mythologischen Vorstellungen, die die Begriffe *Olympo* und *Laude Tonantis* nahelegen, als singulär anzusehen. In einem zweiten Teil entspricht die Inschrift klassischen Mustern einer Schenkung. Die namentliche Anrufung der Patronin des Speyerer Doms, versehen mit vielen Epitheta, eröffnet diesen Abschnitt. Es folgt die namentliche Nennung des Schenkenden, die Bitte, die Gabe anzunehmen aufgrund der zahlreichen Sünden - womit die Gabe durchaus den Charakter eines Bußwerk annimmt - und schließlich die Bekundung jener Hoffnung auf rechte Gesinnung und ewiges langes Leben, die die Dreifaltigkeit dem Schenkenden ob dieses Zeichens gewähren möge. Durch die Nennung von Schenkendem und Patronin, verbunden mit der Bitte um das ewige Leben, kommen klassische Elemente der Votivgabe zum Ausdruck. Wenngleich es weder Anspielungen auf Materialien, die Beleuchtung oder die Tugenden gibt, die eindeutig auf das Himmlische Jerusalem bezogen sind, weist die Nennung der Propheten und Apostel in eine solche Richtung.

---

<sup>785</sup> Zitiert nach KITT 1944, I, S. 85f.

## V. 5. 6. TRIER, Reichsabtei St. Maximin

Die ehemalige Reichsabtei St. Maximin besaß zwei Licherkronen, wovon eine auf Poppo von Stablo zurückgeführt wird, der mehrmals Abt von St. Maximin war und inschriftlich benannt wird: „*Poppo abbas me fierit.*“<sup>786</sup> Überliefert wird auch eine zweite Krone durch Wiltheim, der für beide Leuchter die Inschriften Ende des 17. Jahrhunderts kopiert. Die zweite Krone muss zum damaligen Zeitpunkt nur noch in Resten erhalten gewesen sein.<sup>787</sup> Ursächlich hierfür ist die im 16. Jh. zerstörte Abtei. Weil die Krone letztlich selbst so beschädigt ist, findet sie im Gegensatz zur erstgenannten Krone, die im neuen Chor aufgehängt wird, keinen Platz mehr in der Kirche.<sup>788</sup> Die erste Inschrift lautet nach Kraus:

ISTE DVODENIS RESERAT SVA PRAEMIA PORTIS  
HOC TOTIDEM DEICAM PERLVSTRAT TVRRIBUS AVLAM  
QVAE CIRCVMPOSITIS RVTILAT DECORATA LVCERNIS  
QVAE TYPICANT ANIMAS FVLGORE SVPERNO CHORVSCAS  
HANC CIRCVM VIGILES PINGVNTUR QVASQVE PER ARTES  
MVROS IHERVSALEM DOMINO STATVENTE TENENTES  
QVI CELEBRES LAVDES SOCIA CVM VOCE CANENTES  
MAGNIFICANT NVMEN CHRISTI REBOANT QVOQVE NOMEN  
SVSCIPE SVMME DEVS PROPRIO DE MVNERE MVNVS  
QVOD TIBI DEVOTO COMPENSANS PECTORE POPPO  
TEQVE SALVTANTI PARVA MERCEDE IOHANNES  
POSCO SALVTIFERAM CHRISTO TRIBVENTE CORONAM.<sup>789</sup>

Diese Krone erschließt mit zwölf Toren den Himmelslohn  
und mit ebenso vielen Türmen erleuchtet sie den Gottessaal,  
der ringsum von Lampen strahlt, welche die vom Himmelslicht glänzenden See-  
len bedeuten.

Rings um diese Krone sind durch verschiedene Künste die dargestellt,  
die auf Geheiß des Herrn die Mauern Jerusalems bewachen,  
die mit vereinten Stimmen herrliche Loblieder singen

---

<sup>786</sup> BUNJES 1938, S. 316.

<sup>787</sup> Vgl. BUNJES 1938, S. 317.

<sup>788</sup> Vgl. KITT 1944, I, S. 89.

<sup>789</sup> Zitiert nach KRAUS 1894, S.183.

und die Gottheit Christi preisen.  
Nimm hin, höchster Gott, das Geschenk,  
das ich, Poppo, dir mit ergebenem Sinne darbringe  
und mit dem dich um kleinen Lohn Johannes<sup>790</sup> grüßt.  
Gib mir dafür die Krone des Heiles, die Christus mir gewähren möge.<sup>791</sup>

Die zwölfzeilige Inschrift bezieht sich eindeutig auf die Vorstellung vom Himmlischen Jerusalem, das die Lichterkrone abbildet, wenn einerseits von den Mauern Jerusalem die Rede ist, zum anderen Tore und Türme als Bestandteile des Leuchters genannt werden. Die offenen Tore, die den Himmelslohn erschließen, sind im übertragenen Sinne als Zugang in die Heilige Stadt zu werten; weder werden sie mit den Aposteln noch mit Tugenden in Verbindung gebracht, so dass eher allgemein gehaltene Vorstellungen über die Himmlische Stadt bedient werden. Dass es sich um eine Lichterkrone handeln muss, wird durch den Hinweis im dritten Vers „*quae circumpositis rutilat decorata lucernis*“ deutlich. Dabei erleuchtet die Krone den Gottessaal, womit letztlich die Kirche, in der sie angebracht ist, gemeint ist, aber auch die Gläubigen. Wenn die strahlende Leuchte als Sinnbild der vom Himmelslicht glänzenden Seele vorgestellt wird, dann klingt zum einen das Motiv aus dem Gleichnis der klugen Jungfrauen an, die ihre Lampen brennen ließen (Mt 25, 7), sodann aber auch die durch die Taufe erfahrene Erleuchtung der Gläubigen, die in den „leuchtenden“ Vorbildern der Heiligen vollendet erscheinen.<sup>792</sup> Dabei wird diese Vorstellung der irdischen Kirche um jene der verherrlichten Kirche im Himmel ergänzt, wenn diejenigen, die rings um den Mauerverlauf verschiedentlich dargestellt sind, die den Lobgesang anstimmen (Offb 14,3).<sup>793</sup>

Es schließt sich die ausdrückliche Schenkung der Lichterkrone an, die namentlich Poppo als Stifter hervorhebt und außergewöhnlich mit ihm den Künstler der Krone, einen Johannes, nennt, und mit der Bitte um den Kranz des Lebens die Inschrift beschließt.

---

<sup>790</sup> Mit Johannes ist wahrscheinlich der Künstler selbst gemeint, da sich ein Gleichnamiger auf einer Künstlerinschrift an einem der Löwenköpfe am Südwestportal des Domes wiederfindet. Vgl. BUNJES 1938, S. 317.

<sup>791</sup> Zitiert nach KITT 1944, I, S. 90f.

<sup>792</sup> Vgl. GREGOR v. NAZIANZ, *Orationes Theologicae* V, 26 (FC, II, Band 22,, S. 323).

<sup>793</sup> Die zitierte Textstelle erwähnt die Zahl der Geretteten, die 144000, die den Lobgesang anstimmen. Es handelt sich dabei um eine Zahl, die sich aus der Multiplikation der 12 Stämme Israels (AT) mit den 12 Aposteln (NT) mit der Zahl der absoluten Fülle 1000 ergibt. Somit sind die 144000 nicht eine numerische Größe, sondern die Fülle der Geretteten.



Die zweite Inschrift gibt Kraus wie folgt wieder:

ASPICE PERFECTOS O MAXIMINE SACERDOS  
ORNATVS OPERIS TEMPLVM TIBI CONDECORANTIS  
EXHIBET HANC RVTILAM FIDEI SVB HONORE CORONAM  
SVMMAE IHERVSALEM SPECIOSA MORE MICANTEM  
ALTIPETENS VATES QVAM VIDERAT ILLE IOHANNES  
ANGELICIS MANIBVS MONTIS SVPER ARDVA DVCTVS  
QVAM VIVI LAPIDES EXORNANT ARTE MICANTES  
IASPIS SAPHYRVVS HIACINTHVVS ET INDE BERYLLVS  
SARDIX CALCEDON CRISPASSVS ET IPSE TOPASON  
CRISOLITVS SCHMARAGDVS SARDONIX AMETISTVS  
HAS INTER MEDIVS ES EMICAT ILLE CHORVSCVS  
DANS LVMEN CVNCTIS MORTALI CARNE CREATIS.<sup>794</sup>

Schau an, o Priester Maximinus den vollkommenen Schmuck des Werkes, das deinen Tempel ziert. Dieses Werk besteht in einer glänzenden Krone, die zur Ehre des Glaubens in der herrlichen Gestalt des himmlischen Jerusalem erstrahlt.

So hatte jener Seher Johannes bei seinem Höhenflug die Stadt gesehen, wie sie von Engelshänden auf die steilen Höhen eines Berges erbaut war und welche lebendige Steine schmücken, die kunstvoll erstrahlen.

Jaspis, Saphir, Hyazinth, Beryll, Sardix, Calcedon, Chrysopras, Topas, Chrysolith, Smaragd, Sardonyx, Amethyst ist mitten unter ihnen und schenkt sein Licht allen, die sterblichen Leibes geboren sind.<sup>795</sup>

Diese Inschrift, die sich ebenfalls aus zwölf Versen zusammensetzt, beginnt mit einer direkten Anrede an den Patron der Abteikirche, den hl. Maximin, der das edle Werk der Lichterkrone, die das Himmlische Jerusalem veranschaulichen soll, betrachten möge. Der Verweis auf die Vision des Evangelisten Johannes greift das Motiv aus Offb 21 auf und kombiniert es aber mit der auf einem Berge gebauten Stadt (Mt 5,14), das bekanntlich für Benediktinerkonvente eine gebräuchliche Umschreibung des Klosters als Jerusalem darstellt.<sup>796</sup> Die lebendi-

---

<sup>794</sup> Zitiert nach KRAUS 1894, S. 183.

<sup>795</sup> Zitiert nach KITT 1944, I, S. 92.

<sup>796</sup> Vgl. hier S. 149.

gen Steine verweisen auf die Gläubigen, hier eher auf den Konvent. Die Edelsteine, die sich allesamt auf Offb 21, 19f. beziehen, können sowohl als ein Hinweis auf die Ausstattung des Leuchters mit diesen Pretiosen als auch als Metapher für monastische Tugenden verstanden werden. Insgesamt dominiert eine ekklesiologische Thematik die Inschrift, wartet jedoch nicht mit einer tiefgründigen allegorischen Theologie der Kirche auf. Überdies fehlt die namentliche Nennung des Stifters und seiner Bitte an den Patron, dem die Krone gewidmet ist.

### V. 5. 7. WEISSENBURG, ehemalige Abtei St. Pierre et Paul

Auch der Abt des Weissenburger Benediktinerklosters, ein gewisser Samuel (+1074), stiftet eine große vergoldete Lichterkrone. Er lässt sie nach dem Vorbild der Speyrer Krone, die Bischof Reginbald II, anfertigen lässt, arbeiten,<sup>797</sup> worauf die „*anonymi series abbatum monasterii Weissenburgensis*“ verweist.<sup>798</sup> Kaiser Karl V. verleiht 1530 aufgrund der Lichterkrone in der Benediktinerabtei St. Peter und Paul der Stadt einen Namenszusatz, sodass sie seit dem Krone-Weißenburg genannt wird.<sup>799</sup> Im Zuge der französischen Revolution 1793 wird die Krone zerstört. Kraus überliefert diese Inschrift:

BIS SENIS GEMMIS VRBS CONDITVR ILLA PERENNIS  
PERSPICVAE PACIS QUAE LVX EST CLARA BEATIS  
OMNES NAM MVRI CONSTANT LAPIDES PRETIOSI  
TVRRIBVS INSERETIS DVODENO NOMINE SCRIPTIS  
QVORVM SVVNT PORTAE SVBEVNDBM SEMPER APERTAE  
PER QVAS INGREDITVR AGNVS QVI CHRISTVS HABETVR  
VIRGINEVS COETVS SEQVITVR QVI CARMINE LAETVS  
TERRIS SEV COELO POTERAT TAM PSALLERE NEMO  
ANTE THRONVM GAVDENT QVONIAM SINE CRIMINE FVLGENT  
PRAETENDVNTQVE SVAS TEMPER TIBI CHRISTE CORONAS  
CVM QVIBVS IN COELIS NVMERETVR ET HIC SAMVELIS  
VT SVA SIT MERCES PETRV M ROGITAT MODO PERPES  
CVNCTA PATENT CHRISTO NIL RESTAT CORDI SINE IPSO

---

<sup>797</sup> Vgl. RHEINWALD 1863, S. 67.

<sup>798</sup> Vgl. RHEINWALD 1863, S. 67. Vgl. auch KITT 1944, I, S. 95.

<sup>799</sup> Vgl. KITT 1944, I, S. 98.

OMNE QUIDEM VOTVM DVM FIAT ADEST SINE NOTVM  
CVI LOQVITUR CVNCTOS RE QVAS GERIT IPSA VOLVNTAS  
SECRETVM NVLLVM FECERVNT LONGIVS VLLVM  
HIS DEVS IN COELIS INSTRVXIT COR SAMVELIS  
VT FACERET NOTVM CVNCTIS LAVDABILE VOTVM  
QVOD FORE SINCERVM PROBAT EFFICACIA RERV  
NAMQVE SVB OCTAVO SACROSANCTI ORDINIS ANNO  
ARTEM PER MERAM DEDIT HANC SPLENDESCERE SPHAERAM  
NON TAM PRAESVMPTVS QVAM TOTO PECTORE PROMPTVS  
MENSA QUIDEM LARGA FVERAT SED COPIA PARVA  
QVAM DEVS INTENDAT SVA GRATIA PIA REPENDAT.<sup>800</sup>

Zweimal sechs Edelsteine sind das Fundament jener ewigen Stadt,  
welche das helle Licht des klaren Friedens für die Seligen ist.

Denn alle Mauern stehen da als edles Gestein,  
Türme sind in sie eingefügt, auf denen 12 Namen geschrieben stehen.

Ihre Tore sind immerfort zum Eintritt geöffnet.

Durch sie schreitet das Lamm hinein, als welches Christus erscheint  
und der jungfräuliche Chor, der ihm mit frohlockendem Liede folgt,  
das niemand sonst auf Erden und im Himmel zu singen vermag.

Vor dem göttlichen Throne freuen sie sich,  
weil sie in makellosem Lichte erglänzen  
und ohne Unterlaß legen sie dir, o Christus, ihre Kronen zu Füßen.

Möge zu ihrer Schar im Himmel auch dieser Samuel gezählt werden.

Um diesen Lohn bittet er jetzt ohne Unterlaß den heiligen Petrus.  
Alles liegt offen vor Christus, nichts kann das Herz vor ihm verbergen,  
jedes Versprechen wird ihm im selben Augenblick bekannt,  
in dem es abgelegt wird.

Denn vor ihm spricht auch der Wille über alles, was er sich vornimmt.

Kein Mensch vermag auf die Dauer vor ihm ein Geheimnis hegen.  
Mit diesem Wissen hat Gott im Himmel das Herz des Samuel unterrichtet,  
damit der vor aller Welt sein löbliches Versprechen bekannt mache.  
Daß es aufrichtig gemeint war, beweist seine getreuliche Erfüllung.

---

<sup>800</sup> Zitiert nach KRAUS 1894, S. 59.

Im achten Jahr seiner Weihe stiftete er zum Lichte für die heiligen Geheimnisse diese kunstvolle Krone (eigentlich Kugel), nicht um sich zu rühmen, sondern um seine innerste Bereitwilligkeit zu zeigen.

In vollem Maße gebefreudig war zwar sein Herz, doch karg waren die Mittel. Möge Gott ihm das zu Gute halten und möge Gottes Gnade ihn belohnen.<sup>801</sup>

Die im leoninischen Versmaß verfasste Inschrift gliedert sich inhaltlich in zwei Teile. Ein erster bezieht sich ausdrücklich auf Bilder des Himmlischen Jerusalem wie sie in Offb 5, 14, in 14, 1–5 und schließlich in Offb 21 dargelegt sind. Ausdrücklich wird von der Stadt des lichten Friedens (*urbs pacis clara*) gesprochen, worin etymologisch auf den Jerusalemnamen (*visio pacis*) angespielt wird. Die Verbindung der Himmlischen Stadt mit dem geschenkten Objekt wird angedeutet, wenn das Niederlegen der Kronen der 24 Ältesten aus der Offenbarung eigens betont wird (*praetenduntque coronas suas*), ohne jedoch den Leuchter als solchen zu benennen. Der außergewöhnliche Titel *sphaera*, der am Ende der Inschrift anklingt und eher an eine Kugelgestalt, denn an eine Krone erinnert, wird jedoch wohl dem Versmaß geschuldet sein und weniger zur Umschreibung eines völlig anderen Beleuchtungsobjektes gedient haben.

Die erwähnte Schar der Erlösten, die Bewohner des Himmlischen Jerusalem, stellen sodann den Anknüpfungspunkt zur Vorstellung des schenkenden Abtes Samuel dar, der zum Zwecke dieser erbetenen Seligkeit (*cum quibus in coelis numeretur*) die Gabe schenkt und gleichzeitig den Hl. Petrus um seine Fürbitte anruft, der neben dem Hl. Paulus, einer der Patrone der Abteikirche von Weißenburg ist. Bei all dem kann eher von einem allgemeinen Motiv des Himmels als von einer gezielten Beschreibung der gestifteten Lichterkrone ausgegangen werden.<sup>802</sup> Lediglich die Erwähnung der Edelsteine, Mauern und Türme verweisen auf Elemente, die zur typischen ikonographischen Ausgestaltung einer Lichterkrone gehören. Allerdings werden sie hier nicht als Ausgangspunkt einer typologisch-allegorischen Auslegung des Objektes z.B. im Sinne einer ekklesiologischen Aussage genommen; eher kann von einem allgemein eschatologischen Charakter gesprochen werden, der auch die ausschließliche Verwendung biblischer Quellen erklärt.

Im Schlussteil kommt, nachdem über das sich im Weltgericht ereignende Offenbarwerden eines jeden Menschen vor Gottes Angesicht (1 Kor 6, 3; 2 Kor 5,10) räsoniert wird, die Stiftung des Abtes zur Sprache, dem ein Gelübde zu-

---

<sup>801</sup> Zitiert nach KITT 1944, I, S. 96f.

<sup>802</sup> KITT erschließt aus diesem ersten Teil allerdings Anknüpfungspunkte hinsichtlich einer möglichen Gestalt des Leuchters. Vgl. KITT 1944, I, S. 97.

grunde liegt, worauf sowohl ein gegebenes Versprechen und dessen Erfüllung in der Inschrift hinweisen. Der Verweis auf die zurückliegende Zeitspanne von acht Jahren seit seiner (Abts)Weihe, vielleicht ist dies auch der Grund für die Stiftung, können als Indiz eines längeren Zeitraums für die Anfertigung des Leuchters gedeutet werden. Möglicherweise wird aber durch den Hinweis auf die kargen Mittel auch ein finanzielles Problem angesprochen, das die Anfertigung des Leuchters verzögert.

Abschließend lässt sich festhalten, dass die Inschrift auffälligerweise nur mit biblischen Textbezügen operiert, die vornehmlich der Offenbarung entnommen sind. Sie mögen auch erklären, weswegen es weniger um die Visualisierung einer theologischer Vorstellung der Kirche durch den gestifteten Leuchter als Himmlisches Jerusalem geht, sondern eher um allgemein eschatologische Bilder.

## V. 5. 8 Zusammenfassung

Der Überblick über die überlieferten Inschriften sowohl der erhalten gebliebenen als auch verloren gegangenen Lichterkronen zeigt, wie bedeutsam die Texte für das Verständnis des Symbolgehaltes der Objekte ist.

Dabei offenbart die in der Forschung unisono belegte Interpretation der Leuchter als Himmlisches Jerusalem bei eingehender Betrachtung eine Vielschichtigkeit des theologisch Gemeinten, sodass angemessener von einem synthetisierten Jerusalemotiv gesprochen werden sollte. Die Inschriften liefern keine dezidierte Beschreibung der Lichterkrone, sodass es nicht ohne Weiteres möglich ist, das ursprüngliche Aussehen der Leuchter anhand der Inschriften zu rekonstruieren.

Im Hinblick auf die übliche Metrik der überlieferten Inschriften fällt der oftmals gebrauchte leoninische Hexameter auf. Die berühmte „Dichterschule“ im Benediktinerkloster Nonantola belegt, dass sich in der Mitte des 11. Jahrhunderts dieses Versmaß als das bevorzugte für liturgische Dichtungen durchsetzt und somit auch die Inschriften an den Lichterkronen als der Liturgie zugeordnete zu werten sind.<sup>803</sup> Da die Liturgie der „monastischen Kultur ihr Siegel aufgedrückt“<sup>804</sup> hat, wird sie auch für solche Texte zum hermeneutischen Verständnisschlüssel. So entfalten die in leoninischem Versmaß verfassten Inschriften in der Regel ein theologisches Programm unter Einschluss biblischer

---

<sup>803</sup> Vgl. LECLERCQ 1963, S. 274.

<sup>804</sup> LECLERCQ 1963, S. 276. Für den Einfluss der Liturgie und der Poesie auf die bildende Kunst verweist der Autor auf Rupert von Deutz und Suger von Saint-Denis. Vgl. ebd., S. 278f.

Ideen, während die Visualisierung des Jerusalemmotivs in den Lichterkronen die dazu korrespondierende ikonographische Form bietet.

Dieser Verweis auf die Liturgie, ergänzt um jenen des Sakralraumes, unterstreicht nochmals die Bedeutung, die beide als Bezugsgrößen für eine konzise Deutung des Jerusalemmotivs an Lichterkronen haben.

Das Himmlische Jerusalem ist daher als Motiv einer komplexen theologischen Botschaft aufzufassen, die sich in den vorgestellten Beispielen der Inschriften oftmals in ekklesiologische, eschatologische und schöpfungstheologische Aspekte differenziert, sie gleichzeitig miteinander verbindet und mittels der Lichterkronen in Kommunikation über die Aufstellungsorte zum Sakralraum und zur dort gefeierten Liturgie tritt.

Während eine schöpfungstheologische und eschatologische Ausrichtung vermehrt mit biblischen Rückbezügen, darunter mit Schwerpunkt zur Offenbarung, arbeitet, geht eine ekklesiologische über das Biblische hinaus, verweist auf Rezeptionen bei den Kirchenvätern und kann wie beim Großcomburger Leuchter ggf. ein zeitgeschichtliches Anliegen wie die Klosterreform damit verknüpfen oder wie beim Aachener Barbarossaleuchter durch gezielte Bezüge zur umgebenden Architektur imperiale Selbstverständnisse insinuieren. In all dem kommen somit Möglichkeiten zum Vorschein, gezielt persönliche Nuancen durch ein theologisches Konzept über die Leuchter zu ventilieren, sei es, dass der Bitte um Seelenheil und ewiges Leben im Himmlischen Jerusalem Ausdruck verliehen oder dem Repräsentationswillen des Stifters durch ein solch herausragendes Ausstattungsobjekt in einer Kirche Rechnung getragen werden soll.

Die Inschriften präsentieren sich häufig als ein inhaltlich entwickeltes Programm, das in Beziehung zum namentlichen Auftraggeber und Stifter der Lichterkrone steht. Als eine dem Patron bzw. der Patronin jener Kirche zugeeignete Gabe, in der sie aufgehängt wird, knüpfen sie an alte Votivpraxis an, vielfach mit der Bitte um Fürsprache und des ewigen Lebens und so des Himmlischen Jerusalem teilhaft zu werden oder auch als Gabe zur Ableistung eines Bußwerkes, wie die Inschriften von Speyer und Weißenburg nahe legen.

Immer wieder wird das Thema der Tugenden inschriftlich erörtert und am Leuchter unterschiedlich ikonographisch aufgegriffen. So können die im Zusammenhang mit der Beschreibung des Himmlischen Jerusalem erwähnten Edelsteine für die Tugenden und die damit zusammenhängende Freude stehen.<sup>805</sup> Über namentliche Nennung wie beim Heziloleuchter oder über Personifikationen der Seligpreisungen wie bei den Bodenplatten des Barbarossaleuchters können Tugenden gleichermaßen visualisiert werden. Schließlich

---

<sup>805</sup> Vgl. LECLERCQ 1963, S. 74.

müssen hierzu auch eine Materialallegorese oder die spezifische Deutung der Propheten gerechnet werden. Dabei belegt die aus der monastischen Exegese bekannte assoziative Vorgehensweise, wonach Worte oder Textstellen miteinander so verknüpft oder aufeinander bezogen werden, dass Ähnlichkeiten aufgezeigt oder Vergleiche ermöglicht werden, die Mehrdeutigkeit von Symbolen<sup>806</sup>, weswegen diese Mehrdeutigkeit nicht per se als widersprüchlich angesehen werden darf.<sup>807</sup>

Ein weiteres wichtiges Motiv ist der Ordo. Die Ordnungskonzepte, die z.B. in der als Stände geordneten heiligen Einwohnerschaft der Himmlischen Stadt greifbar werden oder sich in der formalen Konzeption der Lichterkrone niederschlagen, des Weiteren in den typologisch aufeinander bezogenen Größen des Alten und neuen Testaments, versinnbildlicht durch Propheten und Apostel, aufscheinen, stellen neben der allenthalben anzutreffenden Zahlenallegorese etablierte Abbildungsstrategien jenes im Jerusalemmotiv aufscheinenden göttlichen Heils dar.

Um als Himmlische Stadt, die u.a. Sinnbild der vollendeten Kirche ist, erkennbar zu sein, wird in den Inschriften auch auf die Architektur Bezug genommen. In der Erwähnung von Türmen, Toren und der Mauer lassen sich dabei sowohl Bezüge zu unterschiedlichen biblischen Texten, vornehmlich zur Offenbarung, herstellen. Im Blick auf die künstlerischen Realisierungen wird zudem erkennbar, dass sie auch zeitgeschichtlich bedingte Vorstellungen der realen hochmittelalterlichen Stadt übermitteln, sodass die in der Lichterkrone visualisierte Himmlische Stadt eher einem Amalgam theologischer und realer Stadtvorstellungen entspricht als der reinen Visualisierung eines biblischen oder theologischen Textes. Schließlich kann auch mit etymologischen Anspielungen auf den Namen Jerusalem und über die Figurinen eine bestimmte theologische Aussage wie z. B. der Friede oder die Ordnung untermauert bzw. ausgeschmückt werden. Somit lässt sich abschließend festhalten, dass die Ikonographie der Lichterkronen und ihre Inschriften ein durchdachtes Referenzsystem im Motiv

---

<sup>806</sup> Vgl. LECLERCQ 1963, S. 92.

<sup>807</sup> Als Beispiel sei auf den Turm als Abbeviatur der Stadt hingewiesen, der in der Gestalt eines mehrgeschossigen Zentralbaus oder auch in Form einer halbrunden Apsis das Hl. Grab bzw. die Anastasisrotunde in Jerusalem zu zitieren und so pars pro toto das Himmlische Jerusalem abzubilden vermag. Im Sinne eines synthetisierten Jerusalemmotivs werden durch die Türme an den Lichterkronen Mehrfachbedeutungen miteinander kombiniert, die es ermöglichen, z.B. die Vervielfachung des zitierten Architekturteils Turm an den Leuchter nicht als Widerspruch zum Zitat des „einmaligen“ Hl. Grabes zu sehen, sondern unter Zuhilfenahme eines anderen Interpretationsansatzes (Zahlenallegorese) die Anzahl der Türme als Reflex der biblischen Referenztexte über die Himmlische Stadt in der Offenbarung zu verstehen und sie gleichfalls als eine konzise Visualisierung des Himmlischen Jerusalems anzusehen. Vgl. dazu auch BOECKE 1979, S. 112, bes. ebd., Anm. 36.

des Himmlischen Jerusalem offenbaren, das zur Visualisierung eines theologischen Themas, vornehmlich das der Kirche, dient. Dabei spielt sie nicht nur mit bestimmten Einzelementen am Objekt, sondern greift den Aufhängungsort und die gefeierte Liturgie impliziter auf, sodass Bedeutung und Zweckbestimmung dieses Ausstattungsgegenstandes letztlich nur in Korrelation zum Raum und zur begangenen Liturgie erkannt werden. Als Himmlisches Jerusalem transportiert die Lichterkrone als visualisiertes Medium komplexe theologische Konzepte und erfüllt die Aufgabe einer Repräsentation und der damit verbundenen Memoria des Schenkenden.



Urbs Ierusalem beata  
dicta pacis visio  
quae construitur in caelis  
vivi ex lapidibus,  
angelisque coronata  
sicut sponsa comite,

Nova veniens e caelo,  
nuptiali thalamo  
praeperata, ut intacta  
copuletur Domino.  
Plateae et muri eius  
es auro purissimo;

Portae nitent margaritis  
adytis patentibus,  
et virtute meritorum  
illuc introducitur  
omnis qui ob Christi nomen  
hic in mundo premitur.

Tusionibus, pressuris  
expoliti lapides  
suis coaptantur locis  
per manum artificis;  
disponuntur permansuri  
sacris aedificiis.

Gloria et honor Deo  
usquequaque altissimo,  
una Patri Filioque  
atque Sancto Flamini,  
quibus laudes et potestas  
per aeterna saecula.<sup>808</sup>

---

<sup>808</sup> Kirchweihhymnus in: Die Feier des Stundengebetes. Authentische Ausgabe für den liturgischen Gebrauch, III. Band, Köln u.a. 1988, S. 186.

## VI. Celica Ierusalem - Himmlisches Jerusalem

Bedachte das vorangegangene Kapitel die geschichtlichen und ikonographischen Voraussetzungen der Lichterkronen und stellte im Nachgang sowohl die erhalten gebliebenen Exemplare in Aachen, Hildesheim und Kumburg als auch jene Inschriften, die von inzwischen verlorenen Leuchtern stammten, vor, soll nun das Augenmerk auf den Symbolgehalt der Lichterkronen gerichtet werden. Immer wieder ist dabei in der wissenschaftlichen Literatur das Motiv des Himmlischen Jerusalem namhaft gemacht worden.

Anhand des bisher Zusammengetragenen kann aufgezeigt werden, dass dieses Motiv nicht in erster Linie als eine Visualisierung des in den biblischen Texten Dargelegten auf den Lichterkronen verstanden werden darf, sondern vielmehr auf einen komplexen theologischen Gehalt verweist, der vornehmlich mit der Vorstellung von der Kirche als Gemeinschaft und im übertragenen Sinne als (Sakral-)Raum, der gefeierten Liturgie und den letzten Dingen (Eschata) zusammenhängt. Dies verwundert dahingehend nicht, da sowohl in der jüdischen als auch in der christlichen Interpretation der biblischen Texte, die sich mit Jerusalem beschäftigen, ein reiches Bedeutungsspektrum aufscheint. „In den Spätschriften des Alten Testaments und besonders in der Apokalyptik des Frühjudentums sind jene Vorstellungen entwickelt worden, die für das Christentum insgesamt und für das Mittelalter im Besonderen prägend geworden sind.“<sup>809</sup> Daher soll nachfolgend ein Überblick über den biblischen Befund zum Begriff „Jerusalem/ Neues bzw. Himmlisches Jerusalem“ vorgelegt und die für die Symbolik der Lichterkronen maßgeblich biblischen Textstellen zusammengetragen und auf ihren Bedeutungsgehalt hin befragt werden.

### VI. 1. Der biblische Befund im Alten Testament zu Jerusalem

Die vielfachen etymologischen Überlegungen zur Bedeutung des Stadtnamens Jerusalem können an dieser Stelle nicht entfaltet werden, daher seien lediglich die synonym gebrauchten Bezeichnungen für die Stadt wie Zion (Jes 10,24; 33,20; 51,3.11; Jer 3,14; Mi 3,12; Ps 51,20), Jebus (Ri 19,10f; Jos 18,28; 1 Chr 11,4f.) und Ariel (Jes 29,1–12, 33,7) ergänzungshalber erwähnt.<sup>810</sup> Die griechische Bezeichnungen Ἱερουσαλήμ, die nur in der Septuaginta gebräuchlich ist

---

<sup>809</sup> ANGENENDT 1997, S. 149.

<sup>810</sup> Vgl. BAUER <sup>4</sup>1994, S. 327. Mit weiterer Literatur ebd., S.333. Vgl. zur in der Antike bereits bekannten Namensgebung zu Jerusalem auch DONNER <sup>3</sup>2011, S. 148.

bzw. ἱεροσόλυμα, so nur bei jüd.-hellenistischen Schriftstellern benutzt,<sup>811</sup> deuten auf das Heiligtum (ἱερόν) hin, womit eindeutig der Tempel als die zentral kennzeichnende Größe der Stadt gemeint ist.

Ein anderer Aspekt Jerusalems, nämlich jener als Schau des Friedens (*visio pacis*), der in der Literatur und durchaus auch in den Inschriften immer wieder begegnet, soll hier aufgegriffen werden. Ausgehend von Gen 22,14, das das Opfer Isaaks thematisiert, heißt es, dass Abraham diesen Ort: „Gott hat gesehen“<sup>812</sup> benannte. Die von Philo<sup>813</sup> vorgelegte allegorische Deutung des Jerusalemnamens stellt unzweifelhaft eine sekundäre Lesart dar, die jedoch seit Origenes' Hoheliedkommentar<sup>814</sup> Eingang in die christliche Namensdeutung Jerusalems gefunden hat. Die sich so etablierende christliche Deutung Jerusa-

---

<sup>811</sup> Vgl. Art. „Σιωπ“, in: ThWNT, Bd. VII, Stuttgart 1964, S. 318 (G. Fohrer).

<sup>812</sup> Diese Deutung des Namens Morija als „Schau“ greift auch BEDA auf. Vgl. dazu HEITHER/REEMTS 2009, S. 168f. mit Quellenverweisen in Anmerkung 371. Der Ort der Opferung des Isaak wird überdies mit dem Platz des Allerheiligsten des Jerusalemer Tempels verknüpft. Vgl. hier S. 234, Anm. 804. In Verbindung mit dem hebräischen יראה (iarah-sehen) und dem Berg als Ort der Namensgebung, der in der jüdischen Midraschtradition mit dem Zion gleichgesetzt wird, ergibt sich eine bei PHILO v. Alexandrien anzutreffende allegorische Deutung des Namens Jerusalem als ὁρασις εἰρηνης (*visio pacis*), der sich als Übersetzung aus dem genannten יראה (iarah) und שלום (Schalom-Frieden) darstellt, die schließlich Jerusalem als „Schau des Friedens“ bezeichnet. Vgl. PHILO, Som II, 250: „Die Stadt Gottes aber wird von den Hebräern Jerusalem genannt, ein Name, der übersetzt ‚Gesicht des Friedens‘ heißt.“ zitiert nach ADLER 1962, VI, Sp. 269. Dazu auch Art. „Σιωπ“, in: ThWNT, Bd. VII, Stuttgart 1964, S. 319 (G. Fohrer). Vgl. ebd., Anm. 141. Dazu auch Art. „Jerusalem II“, in: RAC, Bd. 17, Stuttgart 1996, Sp. 721f. (K. Thraede). Vgl. dazu auch GRIMM 2003, S. 386f., der die etymologische Wurzel des Namens Jerusalem auf das hebräische ירי (iri-gründen) und der astralen Gottheit Schalem zurückführt, sodass es um die Verehrung dieser Gottheit an dem von ihr gegründeten Ort handelt.

<sup>813</sup> Von PHILO stammt auch die Bezeichnung Jerusalems als ἱεροπολις (Heilige Stadt) und μητροπολις (Mutterstadt); ersteres hebt auf den Status des Geheiligtseins durch die Gegenwart JHWHs ab, letzteres auf das Muttersein der Stadt, worauf Jes 1,26 und 2 Sam 20,19 (LXX) verweisen, andererseits auch eine Entlehnung aus der Kolonisationspraxis vorliegen kann, wonach sich das Diasporajudentum zu Jerusalem als dem Hauptsitz des Judentums wie die Kolonie zur Mutterstadt verhält. Vgl. PEARCE 2004, S. 19–36. KLAUCK 1986, S. 134. Auch BROX 1986, S. 158.

<sup>814</sup> Vgl. ORIGENES, Hoheliedkommentar 2,1 bei Christiana REEMTS unveröffentlicht, abgerufen unter <http://www.geistige-schriftauslegung.de/artikel/art000140.pdf>. am 18.06.18. Auch ORIGENES knüpft in seinen Auslegungen zum Buch Jeremia an PHILO an und fasst Jerusalem gemäß der moralischen Schriftauslegung als menschliche Seele auf. Vgl. Art. „Σιωπ“, in: ThWNT, Bd. VII, Stuttgart 1964, S. 338 (E. Lohse). Vgl. dazu auch GREGOR d. GR., *Comm. lib. I Regum*, lib. 2, cap. 1, 15 (PL 79, 84). Dazu auch HÄUSL/KÖNIG 2011, 30. Zur Auffassung der polis Jerusalems als menschliche Seele bei PHILON vgl. Art. „Jerusalem II“, in: RAC, Bd. 17, Stuttgart 1996, Sp. 722 (K. Thraede). Eine weitergehende Rezeption des Polis Gedankens im Sinne dessen, dass das himmlische Jerusalem das Urbild dazu abgibt bei CLEMENS v. ALEX. (resp. 9, 592b) vgl. ebd., Sp. 730. Zur Rezeption bei ISIDOR v. SEVILLA vgl. auch PRÄWER 1980, S. 770f.

lems als visio pacis<sup>815</sup> bot ihrerseits vielerlei Möglichkeiten, den theologischen Topos der heiligen Stadt Jerusalem weiter zu entfalten,<sup>816</sup> wovon auch der Gebrauch dieses Epithetons im Kirchweihymnus zeugt.

Der Begriff Jerusalem kommt über 660 Mal im Alten Testament vor, zuzüglich jener 154 Belegstellen, die Zion erwähnen.<sup>817</sup> Dabei bleibt anzumerken, dass ein Großteil der Textstellen die Verwendung im politisch-staatsrechtlichen Sinne vornimmt und erst in zweiter Linie über dem Begriff bestimmte theologische Motive transportiert werden, für die Jerusalem stellvertretend steht.<sup>818</sup>

## **VI. 1. 1. Jerusalem - die heilige Stadt**

Es fällt auf, dass Jerusalem zunächst einmal die heilige Stadt ist (Jes 48, 2; 52,1; Neh 11,1), weil JHWH in ihr wohnt; dies hängt wesentlich mit der Erwählung durch König David, der Übertragung der Bundeslade in die Stadt und dem Bau des ersten Tempels unter Salomon zusammen, wenngleich damit zunächst David an die vorisraelitische Tradition Jerusalems als Residenzstadt anknüpft. Erst später wird es theologisch als Ausdruck der Erwählung durch JHWH interpretiert, wobei die Könige als seine in der Geschichte wirkenden Instrumente verstanden werden.<sup>819</sup> Der Prophet Jesaja (45,13; 48,2; 52,1; 60,14) und die Psalmen (46,5; 48,2.9; 101, 8) betonen den Charakter der Heiligkeit der Stadt, aufgrund der Kabod (Herrlichkeit) JHWHs und seiner Schechina (gegenwärtiges Einwohnen), sodass sie im Sinne der dadurch bedingten von Jerusalem ausgehenden Theophanie auch von Jerusalem als der „Krone der Schönheit“ (Ps 50,2) sprechen können. Theologisch drückt sich dieser Umstand des Einwohnens JHWHs in seiner Stadt auch durch ein Gegensatzpaar von Innen (Zentrum/Kosmos) und Außen (Peripherie/Chaos) besonders in den Ps 46 und 48 aus, sodass Jerusalem schließlich „als sichtbare Manifestation, gleichsam als ‚Gelände‘ der schützenden Macht des dort präsenten Zionsgottes“<sup>820</sup>

---

<sup>815</sup> Vgl. den Kirchweihymnus aus dem 7./8. Jh.: *Urbs beata Jerusalem dicta pacis visio, quae construitur in caelis vivis ex lapidibus, et angelis coronata ut sponsa comite*, der sich auf Passagen aus Eph 2,20, 1 Petr 2,5 und Offb 21 bezieht.

<sup>816</sup> Vgl. hierzu die bibeltheologischen Ausführungen bei GRIMM 2003, S. 387–391.

<sup>817</sup> Vgl. Art. „Jerusalem“, in: BAUER, Graz u.a. 41994, S. 329 (J.Pichler).

<sup>818</sup> Vgl. Art. „Σιων“, in: ThWNT, Bd.VII, Stuttgart 1964, S. 305f.(G. Fohrer). Vgl. auch HÄUSL/KÖNIG 2011, S. 17.

<sup>819</sup> Vgl. Art. „Σιων“, in: ThWNT, Bd.VII, Stuttgart 1964, S. 300f. (G. Fohrer). Hierzu auch Ps 2; 110; Dtn 12, 18.26;14,25;15,20; 16,7.10 und 31,4.

<sup>820</sup> JANOWSKI 2002, S. 42. Vgl. auch GRIMM 2003, S. 388. Dazu auch ZENGER 1997, S. 280f., S. 285.

verstanden werden kann. Dieser besondere Charakter der Heiligkeit, der die Stadt auszeichnet, wird dabei besonders mit dem Wohnen JHWHs als König in seinem Haus, das nunmehr der Tempel ist, verbunden (vgl. 1 Kön 8, 12f.). Kühnel betont, dass in diesem Wohnen, also der vergewisserten Gegenwart JHWHs in seiner Stadt, die historische Grundlage für eine eschatologische Vorstellung Jerusalems überhaupt gelegt wird, weil in diesem Bild der Wohnstatt der leitgebende Gedanke der Vereinigung des auserwählten Volkes, für das Jerusalem steht, mit Gott seinen spezifischen Ausdruck bekommt.<sup>821</sup> In der theologischen Weiterentwicklung des JHWH Glaubens führt es dazu, dass der Jerusalemer Tempel und sein Kult zum Mittelpunkt des jüdischen Glaubens avanciert und somit eine Verlagerung des ehemals politischen zugunsten eines religiös-kultischen Charakters der Stadt konstatiert werden kann.<sup>822</sup> Gleichwohl gibt es in der Gestalt des Priesterkönigs Melchisedek von Salem (Gen 14,18–20) auch eine Verknüpfung der politischen mit der sakralen Dimension, die mit Jerusalem verbunden und später auf die Erwählung Davids und damit auch Jerusalems ausgeweitet wird und somit die von JHWH durch sinnfällige Zeichen wie dem Szepter übertragene Macht an den König anspielt (vgl. Ps 110,2–4; Ps 2,6; 2 Sam 7, 8-16; 1 Kön 11, 13.32). Der für den JHWH Glauben spezifische Beziehungscharakter drückt sich sodann in der Personifikation der Stadt als sogenannte Tochter Zion<sup>823</sup> aus, womit seine Bewohner, mehr noch das gesamte Volk und die von JHWH erwählte Gemeinde, gemeint ist (vgl. Klgl 1,17; Jes 40, 1f.; Jes 51,16; Ps 78,68; Ps 126,1; Ps 128,5f.), sodass sich zum Topos Jerusalem als der Heiligen Stadt zwei wesentliche theologische Größen hinzurechnen lassen, die sowohl für das Neue Testament als auch für die Vorstellung der Kirche im Zusammenhang mit Jerusalem vorbereitet sind und zutreffen: Das Moment des durch die Gegenwart Gottes Geheiligtsein der Stadt (–gemeinschaft) sowie die Personifikation der Stadt, die als *summum commune* JHWH personaliter gegenübersteht wie es auch für Christus und seine Braut,

---

<sup>821</sup> Vgl. KÜHNEL 1987, S. 19, S. 32.

<sup>822</sup> Vgl. Art. „Σιων“, in: ThWNT, Bd.VII, Stuttgart 1964, S. 303f. (G. Fohrer).

<sup>823</sup> Die weibliche Konnotation Jerusalems umfasst mehr als nur die Tochter bzw. Stadtfrau Zion, sie sind ausgeweitet auf das Bild der Braut, der Witwe und Klagefrau, der Mutter und auch Ehebrecherin. Interessant ist in diesem Zusammenhang, dass der Stadtfrau/Tochter Zion eine doppelte Funktion zukommt, dass sie zum einen für die Bevölkerung selbst steht, andererseits aber auch als Fürsprecherin bei JHWH. Dies ist umso bedeutender, als auch der himmlischen Kirche später genau dieser Aspekt zugesprochen wird. Vgl. HÄUSL/KÖNIG 2011, S. 18f. Vgl. auch Jes 1,8;10,32; Mi 7,8-20; Sach 2,14; Klgl 2,1; 4, 8-18; Jer 4,30f; 6,2.23. Davon zu unterscheiden ist eine vermittelnde Personifikation Jerusalems als Frau *sui generis*, wie sie uns in Jes 40–66 entgegentritt und die zwischen Gott und den Stadtbewohnern tritt. Vgl. GRIMM 2003, S. 389,Anm. 38 mit Verweis auf O. Steck.

die die Kirche ist, angenommen wird (vgl. Eph 5,23–29; Offb 21,2).<sup>824</sup> Letztlich veranschaulichen alle biblischen Belege zur Heiligen Stadt wie durch das Bild des Wohnens des Namens JHWHs im Tempel, dass der damit bedingte Charakter der Heiligung dieser Stätte auf die gesamte Stadt übertragen wird und schließlich in umgekehrter Weise pars pro toto der Tempel für die Stadt steht; eine Vorstellung, die im Nachgang christlicherseits übernommen wird, allerdings anstatt des Tempels das Hl. Grab als Hl. Stätte ausbildet.

## **VI. 1. 2. Jerusalem - das Bild von Gericht und Verheißung**

Es ist bereits erwähnt worden, dass der Tempel durch seinen exklusiven Bezug zu JHWH zu jener Größe und damit zum Synonym für die gesamte Stadt wird, die die Heiligkeit Jerusalems widerspiegelt. Die damit verbundenen Vorstellungen von Schutz, Sicherheit und Prosperität werden, ohne hier auf die spezifischen Eigenheiten der Konzepte priesterlicher und prophetischer Theologie einzugehen, sehr kontrovers und ambivalent im Alten Testament beurteilt. Zusammenfassend kann man für diesen Aspekt herausstellen, dass sich eine rein kultisch begründete Vorstellung von Sicherheit durch JHWH, die sich im Bestand des Tempels und seiner Liturgie manifestiert und damit auch den Bestand der Stadt als solche zu garantieren vermag, nach den erlebten Katastrophen der Babylonischen Gefangenschaft mit ihren Zerstörungen und Verschleppungen nicht mehr halten ließ. Vielmehr wird in der prophetischen Kritik eines Ezechiels, Jesajas oder Michas an Jerusalem der Treubruch gegenüber JHWH im Sinne kultischen Götzendienstes sowie ethisch-sozialer Vergehen hervorgehoben (Ez 16, 23; 22,2f.19; 24,6.; Mi 3,10). Ferner wird die Möglichkeit ausgeschlossen, dass eine von Menschenhand erschaffene Wohnstätte dem Schöpfergott adäquat sein könne (Jes 66,1f.). Der wahre Tempel JHWHs ist seine Schöpfung, inklusive des Menschen, worauf im Sinne einer personifizierenden Spezifikation im Bild der Kirche das Neue Testament gleich zweimal abzielt, wenn es einmal von der neuen Schöpfung in Christus ( 2 Kor 5,17) und dem Tempel des Heiligen Geistes (1 Kor 3,16), aufbaut aus lebendigen Steinen (1 Petr 2,5), spricht. Das Üben der Gerechtigkeit und Barmherzigkeit gegenüber den Bedürftigen ist wahrer Gottesdienst (Tob 4, 7–11; Dan 4,24;9,3; Jes Sir 4,1-6;29,8-13) und versinnbildlicht eher die Gegenwart Gottes inmitten seines Volkes, als es ein von Menschenhand gebauter Tempel vermag. Eine falsche Zionstheologie verkennt die Tatsache, dass lediglich die gelebte Beziehung zu

---

<sup>824</sup> Zur theologischen Problematik der weiblichen Personifikation Jerusalems vgl. STOLTMANN 1999, S. 64–67, S. 77.

JHWH, die sich in entsprechend tugendhaften Haltungen widerspiegelt, dem Volk Bestand verleiht. Somit wird Jerusalem gleichermaßen zum Bild von Gericht, Strafe und Verheißung, von Erwählung und Tugend, Heil und Frieden, bis dahin, endgültige und bleibende Heimat zu sein, sodass jeder, der Bürger Jerusalems ist, sich auch als im Buch des Lebens (Offb 3,5;) eingeschrieben wissen darf.<sup>825</sup>

### **VI. 1. 3. Jerusalem - das letztgültige Ziel**

Neben dieser allgemeinen Vorstellung der zugesagten Gegenwart JHWHs in seiner Stadt und wie sie als solche theologisch und geschichtlich zu denken ist, verdient ein weiterer Umstand Aufmerksamkeit. Es ist jenes eschatologisches Motiv, das einerseits Jerusalem zum Kulminationspunkt eines Kampfes JHWHs gegen Jerusalems Widersacher (Mi 4, 12f; Joel 4; Sach 14,3f; Ez 38) macht als auch andererseits zum Ort jener Völkerwallfahrt, in der das Recht für alle in seiner Letztgültigkeit aufstrahlt, das zutiefst mit dem Erbarmen JHWHs über Jerusalem (Jes 18,7; 41,27; 49,17; Jer 3,17; Ez 17,22f; Zef 3,8-11; Sach 1,12; 2,15; Ps 87,27) und mit seiner Anerkennung als Schöpfer und Herrscher der Welt zusammenhängt (Ps 102,23., Jes 2-4; Mi 4,1-3). Hierbei wählt der Prophet in Jes 60 ein besonderes Bild, wonach für Jerusalems Zukunft das Aufstrahlen JHWHs als Jerusalems Licht sich wie eine neue Schöpfung am Ende der Zeiten ausnimmt, in der JHWH auch seine endgültige Königsherrschaft antreten wird: „Jerusalem wird in der dunklen Welt wie eine strahlende Lichtburg mit einer unwiderstehlichen Anziehungskraft stehen (Jes 60,2f.).“<sup>826</sup> Bei alledem jedoch muss alttestamentlich festgehalten werden, dass es sich um Visionen für ein durch JHWHs Heilshandeln erneuertes irdisches (!) Jerusalem handelt.<sup>827</sup>

Diese eschatologische Konzeption wird durch weitere Aspekte ergänzt. Zunächst durch jenen des Paradiesmotivs (Jes 51,3; Ez 47,1-12; Joel 4,18; Sach 14,8; Ps 46,5). Mit der Vorstellung vom Garten Eden und den dort entspringenden vier Flüssen wird nicht nur in der Genesis (Gen 2,15; 3,23f.) auf den Lebensraum der Stammeltern rekurriert, sondern geradezu die Weltmitte in paradiesischer Fülle charakterisiert, worin sich die bleibende Gemeinschaft des

---

<sup>825</sup> Vgl. Art. „Jerusalem II,4“, in: LThK, Bd.V., Freiburg i.Br. 31996, Sp. 780. Vgl. auch Art. „Σιωβ“, in: ThWNT, Bd.VII, Stuttgart 1964, S. 311 (G. Fohrer). Vgl. dazu auch Jes 2,4; 4,3; Sach 9,10; Ps 87,6.

<sup>826</sup> Art. „Σιωβ“, in: ThWNT, Bd.VII, Stuttgart 1964, S. 312 (G. Fohrer).

<sup>827</sup> Vgl. dazu auch MARKSCHIES 2000, S. 329 mit weiteren Literaturangaben unter Anm. 103.

Menschen mit Gott widerspiegelt.<sup>828</sup> Etwas, worauf später auch der Prophet Ezechiel (Ez 36,35) zu sprechen kommt und genau diese Metapher der Ströme schließlich auf den Tempel in Jerusalem bezieht, von dem sie ihren Ausgang nehmen. Die unverbrüchliche Verbindung von Paradies und Weltmitte bzw. Nabel der Welt (vgl. auch Ps 116,19; Ez 38,12) ist hier bereits greifbar. Unterstrichen wird dieser Ansatz, indem bestimmte geographische Gegebenheiten der Stadt Jerusalems wie z. B. des Heiligen Berges (Jes 2,3; Mich 4,2; Sach 8,3) transzendiert werden.

Des Weiteren gehören im Sinne der eschatologischen Bestimmung des Tempels auch Gerichtsvorstellungen und solche einer messianische Rettung (syrBar 40,1f. äth Hen 27,2f; 90,26f.) dazu.<sup>829</sup> Die außergewöhnliche Stellung, die der Tempel im religiösen Bewusstsein Israels hat und damit den Charakter der Heiligen Stadt insgesamt bestimmt, bezeugt eindringlich jene Midraschstelle zu Psalm 91, die im Pilgerzusammenhang zu sehen ist: „Wer in Jerusalem betet, ist wie einer, der vor dem Thron der Herrlichkeit betet; denn es ist dort die Pforte des Himmels und die offene Tür zum Hören des Gebetes.“<sup>830</sup>

Neben diesen endzeitlich-irdischen Vorstellungen eines von JHWH wiederhergestellten Jerusalem gibt es noch die vom oberen bzw. himmlischen Jerusalem, die rein transzendenten Natur sind. Sie operieren mit dem Bild eines präexistenten Jerusalem, das von Gott erbaut, am Ende der Zeiten vom Himmel herabschweben wird<sup>831</sup> und darin der neutestamentlichen Vorstellung aus Offb 21 sehr nahe kommen.

Zusammenfassend lässt sich sagen: Jerusalem steht nach dem Zeugnis des Alten Testaments für mehr als nur für die geopolitische Residenzstadt der israelischen Könige seit Davids Zeiten. Sie wird zum Synonym für das von JHWH erwählte Volk. Dabei darf nicht übersehen werden, dass im Zuge geschichtstheologischer Entwicklung des Jerusalemmotivs nicht nur ihre Erwählung und damit verbundene Heiligkeit herausgestellt wird, sondern auch ihre Sünde, ihr Versagen und ihr somit die Qualität des Gerichts aneignet. In all den Tex-

---

<sup>828</sup> Vgl. JANOWSKI 2002, S. 53.

<sup>829</sup> Im sogenannten Wächterbuch der frühjüdischen Schrift des Äthiopischen Henoch (äth Hen 1-36) wird bei aller eschatologischer Vorstellung Jerusalems jedoch keine transzendente Hoffnung, wie sie aus der Apokalypse bekannt ist, verbunden, sondern bleibt strikt auf das irdische Jerusalem bezogen. Vgl. HÄUSL/KÖNIG 2011, S. 22.

<sup>830</sup> MIDR PS 91§7 (200b), zitiert nach Art. „Σιωv“, in: ThWNT, Bd.VII, Stuttgart 1964, S. 323, Anm. 186 (E.Lohse); vgl. Gen 28, 16.

<sup>831</sup> Vgl. Art. „Σιωv“, in: ThWNT, Bd.VII, Stuttgart 1964, S. 324 (E. Lohse), dazu auch ebd., Anm.199. Dazu auch syrBar 4,2–6. Art. „Jerusalem II“, in: RAC, Bd.17, Stuttgart 1996, Sp. 720 (K. Thraede). Dazu auch GRIMM 2003, S. 390.



ten kommen zwei wichtige Vorstellungsbilder im Zusammenhang mit Jerusalem zum Vorschein: eines, das die Stadt als architektonisches Gebilde nutzt, schließlich das andere, das dem relationalen Charakter Rechnung trägt, indem es die Kategorie der weiblichen Personifikation der Stadt hervorkehrt und sie zu JHWH in Beziehung setzt.<sup>832</sup> Die Offenbarung Gottes versteht sich nachexilisch, d.h. nach dem babylonischen Exil (581 v. Chr.), keineswegs als eine unbedingt ortsgebundene, sondern als eine, die sich ortsunabhängig erfahren lässt, wo Israel seiner Erwählung durch JHWH in Gesinnung, Wort und Tat entspricht. Damit wird aber auch deutlich, dass die innerste Sinnmitte des Jerusalemmotivs in einer Verweisfunktion besteht, die einer Mittlerschaft zwischen Gott und Mensch entspricht und letztlich auf Gott und nicht auf Jerusalem abzielt.<sup>833</sup> So wird letztlich deutlich, dass Jerusalem als heilige Stadt auch die ideale Größe des ausstehenden eschatologischen Heils und heilbringender Zukunft präsentiert.<sup>834</sup>

Alle Motive für sich genommen, bereiten nach christlicher Interpretation letztlich das vor, was schließlich im Neuen Testament und in seinem Gefolge durch die Theologie der Kirche schließlich auf das Himmlische Jerusalem als die eigentliche Größe auf die die irdische Kirche pilgernd unterwegs ist, aufgegriffen und angewandt wird und sich mit den Worten Gerhard Ebelings zutreffend charakterisieren ließe: „Nicht wo der Himmel ist, ist Gott, sondern, wo Gott ist, da ist der Himmel.“<sup>835</sup>

## VI. 2. Der biblische Befund im Neuen Testament zu Jerusalem

Die Evangelien erwähnen 64– und die Apostelgeschichte 61–mal Jerusalem; dies ist von den insgesamt 139 vorkommenden Stellen des Begriffes im Neuen Testament der überwiegende Teil.<sup>836</sup> Wie bereits ausgeführt, spielt im Alten Testament Jerusalem als davidische Königsstadt, als Ort der Bundeslade, des Tempels und damit des offenbarenden Wohnens Jhwhs (שיחנה und כבוד) sowie des dazugehörigen Kultes eine bedeutsame Rolle (vgl. dazu Dtn 12, 5; Am 1,2; Jes 2; Joel 3,16). Sie ist die heilige Stadt, die Stadt des großen Königs (vgl. Mt 5,35 und Ps. 48,2) und gilt nicht nur als das endzeitliche Ziel der Völkerwallfahrt

---

<sup>832</sup> Vgl. HÄUSL/KÖNIG 2011, S. 20.

<sup>833</sup> Vgl. STOLTMANN 1999, S. 67.

<sup>834</sup> Vgl. Art. „Jerusalem II“, in: RAC, Bd. 17, Stuttgart 1996, Sp. 719f. (K. Thraede).

<sup>835</sup> EBELING 1979, S. 323.

<sup>836</sup> Art. „Ιεροσαλυμα“, in: EWNT, Bd.II, Stuttgart u.a. 1981, Sp. 433 (L. Hartmann).

(Jes 2,22f; Jer 3,17); in der Braut- und Tochterallegorie kommt die besondere Beziehung zu JHWH zum Vorschein. Die frühjüdisch-rabbinische Literatur denkt das irdische Jerusalem als Platzhalter<sup>837</sup> des himmlisch gedachten Jerusalems<sup>838</sup> (vgl. 4 Esr 7, 26–44; 8,52; 9,26–10,60; 13,1–36; syrBar 4, 3–6). Ferner gibt es jüdische Vorstellungen, wonach der Staub, aus dem Gott den Adam formt, vom Altar in Jerusalem entnommen sei und somit Jerusalem am Anfang der Schöpfung stehe.<sup>839</sup> Der Standort des Tempels bildete dann auch den Erschaffungsort der Welt, den Nabel der Welt<sup>840</sup> (Ez 5,5; 38,12; Ri 9,37),<sup>841</sup> aber

---

<sup>837</sup> Zum Unterschied zwischen eschatologisch-christlicher Jerusalemvorstellung und frühjüdisch-kosmologischer Vorstellung Jerusalems vgl. GRIMM 2007, S. 350. Der Autor betont zu Recht die mit dem Tempelkult verbundene Vorstellung, wonach das himmlische Jerusalem vertikal oberhalb des irdischen Heiligtums lokalisierbar gedacht und trotz Profanisierung oder Zerstörung nicht aufgehoben wurde, sodass von hier aus der Gedanke Jerusalems als Nabel der Welt verständlich wird, weil er die kosmische Dimension von Schöpfung und Geschichte ausdrückt. Vgl. ebd., S. 351.

<sup>838</sup> Vgl. HÄUSL/KÖNIG 2011, S. 31.

<sup>839</sup> Allerdings bestand im Mittelalter keine einhellige Meinung unter christlichen Theologen wo genau der Erschaffungsort Adams zu lokalisieren sei. Vgl. MÄHL 1962, S. 17 mit weiterführender Literatur.

<sup>840</sup> Zur Vorstellung Jerusalems als Nabel der Welt vgl. MÜLLER 1961, S. 53. Zu den Weltmittelpunktskonzepten auch VON DEN BRINCKEN 2008, S. 91, S. 98. Schließlich auch HIERONYMUS, *Comm. in Ezechielem*, lib II, cap.V.: *Jerusalem in medio mundi sitam, hic idem Propheta testatur, umbilicum terrae eam esse demonstrans* (PL 25, 52).

<sup>841</sup> Vgl. WOLF 2010, S.76, S.79 mit Quellenverweisen zur rabbinischen Literatur, vor allem dem Jubiläenbuch, dazu auch MÜLLER 1961, S. 182.

im Hinblick auf Golgotha auch den Bestattungsort Adams selbst<sup>842</sup>, was auf zahlreichen Kreuzigungsdarstellungen mit dem am Kreuzfuß wiedergegebenen Adamsschädel aufgegriffen wird. Die Translation des Nabels des Welt, nach jüdischer Vorstellung mit dem Allerheiligsten des Tempels verbunden, wird aufgrund der vielfachen typologischen Bezüge nach christlicher Lesart auf die Grabeskirche, auf den Hinrichtungs-, Begräbnis- und Auferstehungsplatz Christi vollzogen und somit neu bestimmt, was schließlich auch in der Jerusalemer Liturgie mittels Hymnen und Gebeten Eingang findet.<sup>843</sup> Zu Recht betont Wolf,

---

<sup>842</sup> Vgl. KÜHNEL 1987, S. 37. STOLTMANN 1999, S. 74. Im Kontext der Adam-Christus Typologie fand die frühjüdische Überzeugung, wonach der Bestattungsort Adams auf dem heiligen Berg nahe dem Paradies, in der Mitte der Welt lag, durch Tertullian und Origenes eine christliche Umdeutung auf Golgotha und die Passion Christi, vgl. dazu WOLF 2010, S. 171. „*Wisse! In allem ward der Messias dem Adam gleich, wie es geschrieben steht. An jenem Ort, wo Melchisedech als Priester diente, wo Abraham seinen Sohn Isaak zur Opferung hinaufführte, dort ward der Stamm des Kreuzes errichtet. Dieser Ort ist der Mittelpunkt der Erde, und dort stoßen die vier Teile zusammen. Denn als Gott die Erde schuf, lief seine Kraft vor ihr her, und die Erde lief hinter diesen her. Dort auf Golgotha blieb Gottes Kraft stehen und kam zur Ruhe, und dort vereinigten sich die vier Enden der Welt; dieser Ort bildet die Grenzen der Erde. Als Sem den Leichnam Adams hinaufbrachte, war jener Ort die Pforte der Erde; sie öffnete sich. Nachdem Sem und Melchisedech den Leichnam Adams in den Mittelpunkt der Erde gelegt hatten, liefen die vier Teile zusammen und schlossen Adam ein. Die Pforte schloss sich wieder, dass keines der Kinder Adams sie öffnen konnte. Als oberhalb von ihr das Kreuz des Messias errichtet wurde, das Kreuz des Erlösers Adams und seiner Nachkommen, öffnete sich die Türe des Ortes über Adam.*“ SYRISCHE SCHATZHÖHLE 49:1–9, p. 1004f. zitiert nach WOLF 2010, S. 171f. mit Quellenangaben und weiterer Literatur. Dazu auch MÜLLER, der des Weiteren aus der gleichen Quelle zitiert und gezielt auf den Golgothafelsen zu sprechen kommt: „Und siehe, der Engel des Herrn wird vor euch hergehen und euch den Weg zeigen, den ihr zu gehen habt, und auch den Ort, da der Leichnam Adams niedergesetzt werden soll, nämlich den *Mittelpunkt der Erde. Und dort hängen vier Enden miteinander zusammen.* Denn als Gott die Erde schuf, da lief seine Kraft vor ihr her, und die Erde lief ihr nach *von vier Seiten aus* wie Wind und leises wehen. und dort (im Mittelpunkt) blieb seine Kraft stehen und kam zur Ruhe. Dort wird vollbracht werden die Erlösung... Und als sie nach *Golgotha kamen, welches der Mittelpunkt der Erde ist,* zeigt der Engel Sem diesen Ort. Und als Sem den Leichnam unseres Vaters Adam oberhalb dieses Ortes niedergesetzt hatte, *da gingen vier Teile auseinander, und die Erde öffnete sich in Gestalt eines Kreuzes,* und Sem und Melchisedek legten den Leichnam Adams hinein[...] Und derselbige Ort ward ‚Schädelstätte‘ genannt, darum daß dort das Haupt aller Menschen hingelegt wurde; und ‚Golgotha‘, weil er rund war; und ‚Hochpflaster‘, weil darauf der Kopf der bösen Schlange zertreten wurde, welche der Satan ist; und ‚Gabbata‘, weil in ihm alle Völker versammelt werden“ MÜLLER 1961, S. 180f. Zur Vorstellung des Opfertodes Christi in der Mitte der Welt vgl. MELITO v. SARDES, *De Pascha*: „*Du hast deinen Herrn in der Mitte von Jerusalem getötet. Hört, ihr Vorfahren aller Völker, und seht. Ein unerhörter Mord ist geschehen in der Mitte von Jerusalem [...] Aber jetzt ist in der Mitte der Straße, in der Mitte der Stadt und in der Mitte des Tages vor aller Augen ein ungerechter Mord an einem gerechten Menschen geschehen.*“ zitiert nach WOLF 2010, S. 176, Anm. 40.

<sup>843</sup> Vgl. WOLF 2010, S. 173. Ihren Gipfel findet die Vorstellung von Jerusalem als Nabel der Welt und somit als Ort der Offenbarung Gottes schlechthin, wenn das Geheimnis der Mitte der Welt auch auf die Trinität geweitet und schließlich auch auf den Sakralraum und die gefeierte Liturgie bezogen werden kann. So FABRI: „*Sicut ergo Christus est persona media in Trinitate et mediator Dei et hominum, tenes semper medium in mundi redemptione, mundi medium elegit, statuens crucem in medio. De quo videtur esse illud Genes.2: lignum vitae in medio paradysi...e. crux Christi in medio mundi. Ideo deut.6: ponam tabernaculum meum in medio vestri, i.e. templum sepulchri mei in medio mundi.*“ Zitiert nach MÄHL 1962, S.19.

dass sich die nach christlicher Vorstellung zugetragene Heilsgeschichte mit dem Kommen Jesu in die Welt auf die Mitte derselben hin konzentriert hat; so wird Jerusalem auch, wie Ephräm der Syrer (+373) betont, Jerusalem selbst zum gottgegebenen Maß der Schöpfung, zu dem die Erlösung korrespondiert.<sup>844</sup> Erinnert sei an das Wort aus Ps 73,12 (Vulg): „*Operatus est salutem in medio terrae*,“ das letztlich auf Golgotha bezogen wird. Zusammen mit der Adam-Christus Typologie wird Golgotha als „neuer“ Nabel der Welt vorgestellt und lässt Jerusalem im Zuge der Neuinterpretation jüdischer Traditionen „eine neue, von der Heilsgeschichte erfüllte Sinnggebung zukomm(t)[en].“<sup>845</sup> Interessanterweise wird dieser Umstand konsequent auch auf die Kirche angewandt, da sie sozusagen lokaliter in der Mitte der Welt am Kreuz des Erlösers und sakramentaliter aus seiner Seitenwunde geboren wird.<sup>846</sup> Hierin spiegelt sich schließlich auch der eschatologische Charakter Jerusalems wider, der durch das Alte Testament und die frühjüdische Literatur maßgeblich vorbereitet und vom Neuen Testament aufgegriffen wird, um auf das Christusgeheimnis hin spezifiziert zu werden.<sup>847</sup>

In den Evangelien wird Jerusalem als Ort der Gegnerschaft Jesu, seiner Auseinandersetzung, schließlich seiner Passion und seiner Auferstehung besonders hervorgehoben (vgl. Mk 3, 22; 7,1ff.; 11,18.27; 12,12f. 38ff.; 14,13. Mt 23,37; 28,11ff; Lk 24,18; Lk 13,33f.) und somit als Zentrum der Heilsgeschichte herausgestellt, weswegen auch die Mission der Kirche durch die Apostel von Jerusalem ihren Ausgang nehmen wird (vgl. Apg 1,3–5; 2,14–20; 3,12–26; 4, 8–12.16.33; 5, 8–32; 1 Kor 14,36; Röm 15,19).<sup>848</sup> Für die christliche Urgemeinde ist Jerusalem, zumindest bis zur Zerstörung 70 n. Chr., der Mittelpunkt der Kirche und Ausgang christlicher Missionsbewegung (Apg 11,2; 13,13; 19,21;

---

<sup>844</sup> Vgl. BROX 1986, S. 160f.

<sup>845</sup> WOLF 2010, S. 185. Vgl. dazu auch die Rezeption dieser Topoi durch VICTORINUS v. PETTAU und ANDREAS v. KRETA, die in Golgotha den *Omphalos* der Welt sowohl in räumlicher wie in heilsgeschichtlicher Weise sehen. Dazu MÜLLER 1961, S. 195. Vgl. dazu auch ANGENENDT 1997, S. 431. Dazu und zur kosmischen Dimension des Kreuzes auch CYRILL v. JERUSALEM, *Catecheses*, XIII, 28, (PG 33, 805 B), RAHNER 1966, S. 58–66.

<sup>846</sup> Vgl. GEERLINGS 2004, S. 472–476 mit Quellenverweisen.

<sup>847</sup> Vgl. Art. „Himmlisches Jerusalem I“, in: LThK, Bd. V., Freiburg i. Br.<sup>3</sup>1996, Sp.129 (O.Böcher). Die enge Beziehung zwischen der „Funktion“ Jerusalems und der „Funktion“ Christi macht sich auch daran fest, dass bestimmte Epitheta wie Licht der Welt (Joh 8,12), Quell des ewigen Lebens (Joh 4,14) eigentliche Epitheta Jerusalems darstellen. Vgl. STOLTMANN 1999, S.125.

<sup>848</sup> Zur besonderen Bedeutung Jerusalems als Realsymbol der Identität des Christentums mit seinen Ursprüngen im lukanischen Doppelwerk vgl. auch KLAUCK 1986, S. 146.

21,15), und genießt auch bei den anderen Gemeinden hohes Ansehen.<sup>849</sup> Letztlich erfüllt sich für die junge Kirche somit die Weissagung aus Jes 2,3, wonach das Wort des Herrn von Jerusalem seinen Ausgang nehmen wird und dort die eschatologische Sammlung des Gottesvolkes vonstatten geht. Dabei wird im weiteren Verlauf deutlich werden, dass die geo- und topographische Größe Jerusalem eine ist, die sich aufgrund der schon bei Jesaja 49-66 gebräuchlichen Metapher als Braut JHWHs, als Jungfrau und Tochter Zion auch zur theologischen Kennzeichnung der Kirche als dem neuen Volk Gottes unter den gleichen Epitheta eignet.

Bei Paulus wird deutlich, wenn er in Gal 4, 21-31 vom *ἄνω Ἱεροσόλημ*, vom oberen Jerusalem spricht, das unsere Mutter ist (vgl. Jes 54,1) und dieses obere Jerusalem dem irdischen (judaisierenden) Jerusalem mit seiner Gesetzesforderung als eines, das frei ist, gegenüberstellt; und dem er den Hagar–Sara Vergleich, wonach die Kirche sich als das Kind der Freien (Sara) betrachten darf, anschließt, sodass die eigentlich Bezugsgröße für die Kirche das Himmlische Jerusalem darstellt.<sup>850</sup>

Noch eindringlicher wird die Beziehung der Kirche zum Himmlischen Jerusalem im Hebräerbrief herausgearbeitet. Hierbei wird die Vorstellung der sehnsuchtsvollen Pilgerschaft der Glaubenden im Alten Bund, begonnen bei Abraham, zur eschatologischen Stadt hervorgehoben, die Gott bereits vorbereitet hat (Hebr 11,6; vgl. auch syrBar 4,1-7 und Jes 49,16). Für die christliche Liturgie hingegen hat das Bild von der Festversammlung der Erlösten, die in den Chor der Engel einstimmen und über die gefeierte Liturgie der irdischen Kirche bereits hier und jetzt die Möglichkeit schenkt, mit der himmlisch-vollendeten verbunden zu sein, eine weitreichende Bedeutung (vgl. Hebr 12, 22f.).<sup>851</sup> Grundlage hierfür bildet der im Opfertod Jesu geschlossene neue Bund, der das neue Jerusalem charakterisiert. „Der Weg des Gottesvolkes kommt von diesem Jerusalem her und führt dem himmlischen Ziel entgegen, das wiederum keinen anderen Namen trägt als Jerusalem.“<sup>852</sup>

Auch das letzte Buch des Neuen Testaments greift das biblisch so vorbereitete Jerusalemmotiv auf, wenn es mit dem Himmlischen Jerusalem die Vollendung

---

<sup>849</sup> Vgl. BROX 1986, S. 152f.

<sup>850</sup> Vgl. Art. „Himmlisches Jerusalem II“, in: LThK, Bd. V., Freiburg i. Br. <sup>3</sup>1996, Sp. 129 (O.Böcher). Dazu auch Art. „Σιων“, in: ThWNT, Bd.VII, Stuttgart 1964, S. 336 (E. Lohse).

<sup>851</sup> Das Himmlische Jerusalem wird hier sozusagen spiritualiter in der Liturgie der auf Erden feiernder Kirche als gegenwärtig gedacht und proleptisch erlebt. Vgl. Art. „Jerusalem II“, in: RAC, Bd.17, Stuttgart 1996, Sp. 725f.(K. Thraede) mit eingehenden Literaturverweisen.

<sup>852</sup> Art. „Σιων“, in: ThWNT, Bd.VII, Stuttgart 1964, S. 337 (E. Lohse).

des in Christus angebrochenen Gottesreiches vorstellt und es als Braut des Lammes kennzeichnet, die in Gestalt einer unvergänglichen Stadt vom Himmel herabschwebt (Offb 3,12; 21, 2.9–11). Im Gegensatz zur jüdischen Vorstellung eines endzeitlichen Jerusalem hat die apokalyptische Vorstellung des Himmlischen Jerusalem keinen Tempel vorzuweisen, weil Gott selbst und das Lamm inmitten der Erlösten leben (Offb 21,22). „Das eschatologische Gemeinwesen der Johannesoffenbarung ist ‚in allen Lebensbezügen von Gott her geordnet‘, die Trennung von festlicher Liturgie und ambivalenten Alltag ist nun aufgehoben.“<sup>853</sup> Ferner ist sie mit ihren spezifischen architektonischen Beschreibungen als kostbarer Wohnsitz Gottes und des Messias und im Sinne der kostbaren Steine (Offb 21,19) als eine Gemeinschaft von in der Verfolgung Standhaften<sup>854</sup> und somit als aus Israel und den Heidenvölkern gesammeltes Gottesvolk vorgestellt, weswegen auch das Bild von der geschmückten Braut (vgl. Offb 21, 2) bemüht wird, das gleichfalls durch die alttestamentlichen Stellen vorbereitet ist. „Das Himmlische Jerusalem des Neuen Testaments ist einerseits ein Bild für die erhoffte endzeitliche Vollendung der Herrschaft Gottes und seines Messias Jesus, andererseits aber auch ein Bild für die gegenwärtige christliche Gemeinde als einer unvollkommenen Antizipation eben dieses ewigen Heils.“<sup>855</sup> Bildete nach frühjüdischer Interpretation das irdische Jerusalem den sichtbaren Platzhalter für das vom Himmel her kommende<sup>856</sup> und schon vor der Schöpfung bereitete Jerusalem, so ist es christlicherseits die Kirche als Gemeinschaft der Glaubenden, die auf das Himmlische Jerusalem als die vollendete Gottesgemeinschaft verweist.

Die Bedeutung Jerusalems für die Theologie der Kirche prolongiert sich von den biblisch verbürgten Ereignissen und den dazugehörigen theologischen Deutungen in die Übernahme liturgischer Praktiken, besonders in der Feier der Kar- und Osterliturgie, bis hin zur Ausprägung eines spezifisch christlichen Kalenders - allesamt Aspekte, die mit der Errichtung der konstantinischen Grabes-

---

<sup>853</sup> MARKSCHIES 2000, S. 309.

<sup>854</sup> Vgl. HIERONYMUS, *Commentaria in Apocalypsem, Epil. 2*: „*Pretiosos lapides fortes in persecutione uiros ostendit...*“ zitiert nach MARKSCHIES 2000, S. 333, Anm. 114.

<sup>855</sup> Art. „Himmlisches Jerusalem II, in: LThK, Bd.V, Freiburg i.Br. <sup>3</sup>1996, Sp. 129 (O. Böcher).

<sup>856</sup> Eine entgegengesetzte Position zu dieser Überzeugung formuliert HONORIUS AUGUSTODENSIS, *Speculum ecclesiae*, wonach das irdische Jerusalem *in figura* des Himmlischen Jerusalem durch Sem, Noahs Sohn, gegründet worden sei. Vgl. PRAWER 1980, S.786, Anm. 90. Ebd. auch der Verweis zur jüdischen Textquelle im MIDRASCH TANHUMA.

kirche und der damit einsetzenden Pilgerströme aufs engste zusammenhängen.<sup>857</sup>

Darüber wird auch verständlich, dass Jerusalem nicht irgendeine Stadt ist, wenngleich das irdische Jerusalem für die christliche Theologie keinerlei Heilsrelevanz besitzt.<sup>858</sup> Als eschatologische Größe und im Hinblick auf die Kirche als Gemeinschaft bedeutet es sowohl eine dem Vollendungsstatus zu pilgernde Gemeinschaft als auch, individuell betrachtet, eine auf sittliches Handeln hinsichtlich der angestrebten Gottebenbildlichkeit bezogene Größe, die sich ikonographisch seit Ende des 4. Jahrhunderts mehr und mehr entfaltet.<sup>859</sup> Dies wird besonders anschaulich durch die Anwendung des aus der alexandrinischen Tradition stammenden vierfachen Schriftsinnes<sup>860</sup>, wonach „*Jerusalem[...]*secundum historiam civitas Judaeorum, secundum allegoriam ecclesia Christi, secundum anagogen civitas dei caelestis, quae est mater omnium nostrum, secundum tropologiam anima hominis“<sup>861</sup> ist.

### **VI. 3. Deutungaspekte zu(m) (Himmlischen) Jerusalem in der Theologie ausgewählter Kirchenväter/-schriftsteller**

Wie bereits die frühjüdische, so entfaltet auch die frühchristliche Literatur eine reiche Interpretation des Jerusalemotivs.<sup>862</sup> Aufgrund der Fülle der patristischen Literatur wird der Fokus auf den bei den Kirchenvätern und –schriftstellern eingehend behandelten geschichtstheologischen Konzeptionen gelegt. Diese christliche Glaubensauffassung, die die menschliche Geschichte in eine umfassendere göttliche Heilsgeschichte eingebettet weiß, bleibt auch für

---

<sup>857</sup> Vgl. Art. „Jerusalem III“, in: LThK, Bd.V, Freiburg i.Br. 31996, Sp.781 (R. Berger).

<sup>858</sup> Diese Ansicht wurde vor allem von den östlichen Theologen wie GREGOR v. NYSSA, *Epistolae*, II. (PG 46, 1014f.) und JOHANNES CHRYSOSTOMUS, *Hom. XVIII. ad populum Antiochenum* vertreten (PG 49, 180–188). Vgl. PRAWER 1980, S. 772f.

<sup>859</sup> Vgl. Art. „Himmlisches Jerusalem“, in: LMA, Bd.V, Stuttgart/Weimar 1999, Sp. 28. (M. Grams–Thieme) Dazu auch KÜHNEL 1987, S. 55. Vgl. auch Art. „Jerusalem II“, in: RAC, Bd. 17, Sp. 727f. (K. Thraede). MARKSCHIES verweist auf die mit Melito von Sardes (vgl. pass. 44f.) schon einsetzende theologische Entwertung des irdischen Jerusalems zugunsten des himmlischen, die sich trotz chiliastischer Vorstellungen zu Jerusalem in der christlichen Theologie weiter fortsetzen wird und mit Gregor von Nyssa den Höhepunkt findet Vgl. MARKSCHIES 2000, S. 310. Ebd., Anm. 24 mit weiteren Angaben, sowie S. 328 mit Anm. 98.

<sup>860</sup> Vgl. SAUER 1924, S. 5. Dazu auch ein mittelalterlicher Merkvers: „*Littera gesta docet, quid credas allegoria, Moralis quod agas, quo tendas anagogia.*“ Zitiert nach MÄHL 1962, S. 11.

<sup>861</sup> CASSIAN, *Collationes*, Coll.XIV, cap.VIII (PL 49, Sp. 964).

<sup>862</sup> Vgl. HÄUSL/KÖNIG 2011, S. 43–47.

das Mittelalter bestimmend. Im Folgenden kommen die wichtigsten Deutungsaspekte des Jerusalemmotivs in einer solchen Konzeption zur Sprache.

Dazu bietet Robert Konrad in seiner Abhandlung über Apokalypse und Geschichtstheologie einen Überblick über die chronologische Entwicklung dieses spezifischen Aspekts.<sup>863</sup> Ein wichtiger Gewährsmann für das Mittelalter ist für ihn Petrus Damiani, weil er zur Auslegung des letzten Buches des Neuen Testaments auf jene patristischen Schriften zurückgreift, die für die mittelalterliche Exegese von besonderer Bedeutung sind. Dazu zählen Augustinus' Gottesstaat, der Danielkommentar des Hieronymus, der mit seiner entwickelten Vier-Reiche Lehre nachhaltig auf das Geschichtsverständnis des Mittelalters und in diesem Zusammenhang auf die Bedeutung Roms einwirkt, sowie die vielen bis zum Ende des 11. Jahrhunderts erstellten Apokalypsekommentare.<sup>864</sup> An dieser Stelle können weder die Genese noch die einzelnen Aspekte der im Gefolge dieser Kommentare entwickelten theologischen Motive wie die Geschichte des Antichrists und die Endkaisersage, um nur zwei zu nennen, behandelt werden. Außer Frage steht jedoch, dass sie für die Bildinvention zur ikonographischen Ausgestaltung der Apokalypse bedeutsam sind.<sup>865</sup> Summarisch lässt sich festhalten, dass sich die Kommentare überwiegend den Lesarten des Augustinus und Hieronymus anschließen.<sup>866</sup> Die nachfolgende reiche Kommentierung der Apokalypse, unter anderem durch Alkuin, Haimo von Auxerre, Rabanus Maurus, Honorius Augustodunensis und Rupertus von Deutz verfasst, belegt, dass der Kommentar, neben der Form der Glossen, die Deutung der Offenbarung bis zum Ende des 12. Jahrhunderts darstellt.<sup>867</sup>

Für die mittelalterliche Exegese ebenso bedeutsam sind die heilsgeschichtlichen Vorstellungen, die Augustinus entwickelt. Zwar propagiert auch er eine Periodisierung der Geschichte nach dem Bild der Schöpfung in sechs Weltaltern, lehnt jedoch in seinem Werk *De civitate Dei* unter dem Eindruck der Er-

---

<sup>863</sup> Vgl. KONRAD 1991, S. 81–115.

<sup>864</sup> Vgl. KONRAD 1991, S. 82. Weitere Literaturangaben siehe ebd., Anm. 148. In dieser Vier-Reiche-Lehre nach Dan 2,31–45 wird besonders die Bedeutsamkeit Roms, im weitesten Sinne auch des Imperiums, betont, da es als jenes angesehen wird, das als letztes vor dem dann einbrechenden Weltgericht, besteht. Im Sinne der *renovatio imperii*, für die besonders Otto III. steht, ist mit dem Fortbestand der Stadt und des Reiches nicht nur das Weltende gebannt, sondern auch die Bedeutung Roms für die christliche Heilsgeschichte begründet. Vgl. ebd.

<sup>865</sup> Vgl. SCHILLER 1991, S. 192f. (TL)

<sup>866</sup> Verwiesen sei auf PRIMASIUS, APRINGIUS v. BEJA, BEATUS v. LLEBANA und auf den Einfluss, die gerade die Kommentare nachweislich auf die liturgische Leseordnung zwischen Ostern und Pfingsten genommen haben. Dazu KONRAD 1999, S. 90.

<sup>867</sup> Vgl. KONRAD 1999, S. 91.



oberung Roms durch die Goten 410 jegliche Heilsrelevanz Roms ab. Stattdessen geht er gemäß seiner Gliederung der Weltalter von dem mittlerweile zuletzt angebrochenen Zeitalter aus, das, zeitlich unbestimmbar, bis zur Wiederkunft Christi andauern werde.

In diesen geschichtstheologischen Überlegungen klingt bereits die Verknüpfung des Himmlischen Jerusalem mit der zeitlichen Bestimmung des Weltendes an, und die unter dem theologischen Stichwort des Chiliasmus in die Theologiegeschichte eingegangen ist.<sup>868</sup> Gemeint ist damit jene Lehre vom Tausendjährigen Reich, das als messianisches Zwischenreich gedacht ist und dessen Schauplatz Jerusalem bildet. Die biblischen Referenztexte für diese Lehre finden sich vornehmlich in Deuterocesaja (Jes 54) und in der Offenbarung (20-22).<sup>869</sup> Wenngleich es eine breite Auslegungstradition diesbezüglich gibt, darunter bei den Kirchenvätern Justin und Irenäus von Lyon sowie den Kirchenschriftstellern Tertullian und Laktanz,<sup>870</sup> die zeitgeschichtlich die Apokalypse zu deuten suchen, wird sie nicht minder heftig kritisiert, wovon die Werke des Origenes und Eusebios von Kaisareia zeugen. Jedoch bleibt der Chiliasmus der von Philo von Alexandrien initiierten und durch Augustinus aufgegriffenen spirituellen Auslegungstradition des Jerusalemotivs definitiv untergeordnet.

Zwei große Auslegungsvarianten lassen sich dabei unterscheiden, eine allegorische und eine zeitgeschichtliche Lesart. Erstere spricht der Offenbarung des Johannes jegliche Relevanz für geschichtliche Ereignisse und Personen ab. Hierfür steht vornehmlich Augustinus, der diese Sicht von Tyconius aufgreift und damit ansatzweise die Überwindung des Chiliasmus einleitet. Von ihm sind Beda und Haimo von Auxerre abhängig; sie vertreten für das Jerusalemotiv im weitesten Sinne einen allegorischen Interpretationsansatz.<sup>871</sup> Eine weitere ist die zeitgeschichtliche Lesart, die ihrerseits zwei Ausprägungen kennt. Die eine geht von der Bedeutung der Offenbarung als Geschichtsprophetie aus, die die menschliche Geschichte nicht nur als eine unter heilsgeschichtlichem Vorzeichen stehende begreift, sondern sie als ganze in der Apokalypse mit ihren Schilderungen präfiguriert sieht, so bei Victorinus von Pettau und später bei

---

<sup>868</sup> Vgl. weitergehende Literatur zur frühpatristischen Zeit in Art. „Jerusalem II“, in: RAC, Bd.17, Stuttgart 1996, Sp. 728f. (K.Thraede).

<sup>869</sup> Vgl. STOLTMANN 1999, S. 128f.

<sup>870</sup> Vgl. hierzu die Beispiele bei KONRAD 1999, S. 86f. Dazu auch BROX 1986, S 156f.

<sup>871</sup> Vgl. KONRAD 1999, S. 84

Joachim von Fiore. Die andere sieht sich als „zeitgeschichtliche Deutung der Apokalypse“,<sup>872</sup> die nur vereinzelt eine Rolle spielt.

Verschiedene Deutungsaspekte zum Himmlischen Jerusalem, die im Kontext der Chiliasmuslehre entwickelt wurden, verdienen Beachtung.

Zunächst jene, die auf Justin d. Märtyrer, zurückgehen. Im 80. Kapitel seines Dialogs mit Tryphon<sup>873</sup> beschreibt er, ausgehend von Jes 65, 17–25, den Glauben, wonach es ein neues Jerusalem geben werde, das der Sitz eines Zwischenreiches für 1000 Jahre sei.<sup>874</sup> Jerusalem ist nach Justin der Ort der ersten wie der zweiten Auferstehung, wobei er sich biblisch stärker an Jes 65, 17–25 orientiert, da der Offenbarungstext die Verbindung Jerusalem und tausendjähriges Reich nicht bietet.<sup>875</sup> Er fasst Jerusalem nur als eine eschatologische Größe auf, das irdische Jerusalem besitzt keine (Heils-)Relevanz.<sup>876</sup>

Auch Irenäus von Lyon entfaltet die Idee des Chiliasmus und stellt die beiden Jerusalem, gemäß Gal 4,21–31, das auch noch bei anderen Autoren als Referenzquelle eine große Rolle spielt, als oberes und irdisches vor und einander gegenüber.<sup>877</sup>

Das Verhältnis von chiliastischem Jerusalem und ewigem Jerusalem, ersteres ein irdisches, letzteres die geschmückte vom Himmel herabkommende Braut, ist daher im Sinne einer Prolepse zu verstehen, in der sich das chiliastische Jerusalem zum bleibenden Jerusalem wie ein Vorbereitungsraum verhält und somit das Zwischenreich als nichts anderes denn als „Gewöhnung“ an Gott, an die Aphtarsia (Unsterblichkeit) und damit seiner Theosis zu verstehen ist.<sup>878</sup>

Auch Laktanz entwickelt eine Lehre vom Tausendjährigen Reich in seinem VII. Buch der *Divinae institutiones*. Es fällt auf, dass er nicht von Jerusalem, sondern von der Heiligen Stadt spricht und keine biblischen Referenztexte zur Charakterisierung heranzieht, sondern die Sibyllinischen Orakel zitiert: die Stadt, die glänzender ist als Sonne, Mond und Sterne. Sein entworfenes Bild der Hl. Stadt und des Tausendjährigen Reiches trägt pointierte paradiesische Züge, wie sie

---

<sup>872</sup> KONRAD 1999, S. 84.

<sup>873</sup> Vgl. PRIGENT 2000, S. 391.

<sup>874</sup> Vgl. STOLTMANN 1999, S. 132.

<sup>875</sup> Vgl. STOLTMANN 1999, S. 133.

<sup>876</sup> Vgl. STOLTMANN 1999, S. 136.

<sup>877</sup> Vgl. IRENÄUS v.LYON, *Contra haereses*, lib.V, cap.35, 2. (PG 7, 1219–1221).

<sup>878</sup> Vgl. STOLTMANN 1999, S. 144–149.

auch Jes 11, 6–8 im Sinne einer Wiederherstellung der ursprünglichen Schöpfungsordnung ausführt.<sup>879</sup>

Der himmlische bzw. paradiesische Charakter des zwischenzeitlichen Jerusalems wird in diesen Abhandlungen so betont, dass Jerusalem zum Synonym des zu erbenden Paradieses wird.

Im Sinne eines theologischen Weiterdenkens dieses Motivs können die unter dem sehr zutreffenden Stichwort der „eschatologischen Vergrößerung Jerusalems“ vorgelegten Ausführungen von Victorinus von Pettau (um 260) gesehen werden, der den ersten lateinischen Kommentar zur Offenbarung des Johannes verfasst hat und nahezu die gesamte Erde von der vom Himmel niedersteigenden Stadt umfasst sieht, sodass die Welt selbst zu Jerusalem wird.<sup>880</sup> Diese Interpretation lässt sich dahingehend verstehen, dass der gesamte *orbis terrarum* christlich geworden sein muss, bevor das Himmlische Jerusalem als Wirklichkeit einer rundum erneuerten Welt und glaubenden Gemeinschaft herabsteigt. Sie schließt sich nicht nur indirekt an die Vorstellung von der wiederhergestellten Schöpfung an, sondern lässt die über dem gesamten Erdkreis realisierte irdische Kirche als Typos der paradiesischen Himmelsstadt erscheinen. Der eklesiologische und schöpfungstheologische Charakter des Himmlischen Jerusalems werden hierbei besonders hervorgehoben.

Bei Origenes liegt keine explizite Jerusalem–Theologie vor, eher scheint sie in seinen theologischen Aussagen hin und wieder durch, wobei verschiedene Motive aus seiner Schrift *Peri archon* miteinander verknüpft werden:

Der wichtigste Aspekt ergibt sich aus einer tropologischen Lesart der biblischen Jerusalemstellen, die Origenes als „Lehranstalt“ für die menschliche Seele kennzeichnet. Er verknüpft mit Jerusalem die Vervollkommnung der menschlichen Seele im Glauben, damit sie ein „lebendiger und köstlicher Stein“<sup>881</sup> werde. So wird die Hl. Stadt weniger als räumliche jenseitige Größe denn als Tugendschule aufgefasst, wie es bereits Irenäus mit seiner Gewöhnung an Gott andeutet.

---

<sup>879</sup> Vgl. STOLTMANN 1999, S. 160–162.

<sup>880</sup> Vgl. MARKSCHIES 2000, S. 320–322. Er verweist darauf, dass diese Vergrößerung der Himmelsstadt keineswegs allein bei Victorinus anzutreffen ist, sondern in gewissem Sinne einer inneren theologischen Logik hinsichtlich eschatologischer Vorstellungen sowohl im Christentum als auch im Judentum folgt. Vgl. ebd., S. 321.

<sup>881</sup> STOLTMANN 1999, S. 182. Neben dieser Vorstellung als Tugendschule, geht Origenes auf die wichtige Textstelle in Gal 4,26 ein, die für die Charakterisierung Jerusalems öfter für eine eklesiologische Interpretation herangezogen wird, ein, um Jerusalem als Mutter der Seelen zu kennzeichnen. Vgl. ebd., S. 185 mit entsprechenden Quellenverweisen. MARKSCHIES 2000, S. 326.

In einem weiteren Werk, „*De somnis*“, spielt Origenes auf eine spezielle Etymologie des Wortes Jerusalem an, die vielfach an Philos *visio pacis* erinnert. Er unterteilt den Jerusalemname gemäß dem Verb (jarah-sehen) ירואה und dem Nomen (shalom-Frieden) שלום und versteht die Stadt allem Irdischen enthoben, weil die nach Unvergänglichkeit und Frieden strebende Seele die Wohnstatt Gottes ist.<sup>882</sup> So „ist es doch die Seele, die der Herr als seine Stadt ‚aus lebendigen Steinen‘ (1 Petr 2,5) baut, d.h. aus allerlei unterschiedlichen Tugenden,“ die Jerusalem nach Origenes kennzeichnet.<sup>883</sup> In beiden Werken greift Origenes über das Aufbauen der Himmlischen Stadt auf den einzelnen Glaubenden, seine Haltungen und Tugenden zurück und charakterisiert Jerusalem eher aus einer auf das Individuum bezogene Sicht heraus.

Augustinus entfaltet in seinem Werk *De civitate Dei* ein Bild von Jerusalem, das „Sinnbild für die Gemeinschaft der mit und durch Gott lebenden Geschöpfe“<sup>884</sup> ist. Der gemeinschaftliche Aspekt lässt Augustinus schließlich über eine Auslegung zu Gal 4,26 von Jerusalem als der freien Mutter rasonieren. Das in Jerusalem, der freien Mutter, lebende Volk ist das wahre Israel, das Augustinus als „Schau Gottes“ etymologisch bestimmt, um es schließlich zu Zion in Verbindung zu setzen, das für die Gemeinschaft der Christen steht. „Die ecclesia, Zion, ist die Ausschau, weil sie den Ausblick auf die kommende Herrlichkeit ermöglicht“<sup>885</sup> und somit auf das kommende Jerusalem verweist. Während also die Zion-Kirche unvollkommen ist, wird die Jerusalem-Kirche als vollendet vorgestellt. Als *ecclesia ab Abel* umfasst sie heilsgeschichtlich auch die Gerechten des Alten Bundes, die in Abel den ersten Bewohner der *civitas dei*<sup>886</sup> aufgrund seines erlittenen Todes (Gen 4,8) vorweist und damit das wahre (neue) Israel darstellt.<sup>887</sup> Wenngleich das irdische Jerusalem vergeht und durchaus auch Zeichen „Babylons“ (vgl. Offb 18,2-8) im Sinne des Abfalls von Gott tragen

---

<sup>882</sup> Vgl. STOLTMANN 1999, S. 192.

<sup>883</sup> Vgl. Art. „Jerusalem II“, in: RAC, Bd.17, Stuttgart 1996, Sp. 732f. (K. Thraede) mit den entsprechenden Quellenverweisen. Vgl. auch GRIMM 2003, S. 395f.

<sup>884</sup> STOLTMANN 1999, S. 209.

<sup>885</sup> STOLTMANN 1999, S. 240.

<sup>886</sup> Vgl. AUGUSTINUS, *De civitate Dei*, lib. XV, cap.1 (PL 41, 437f.)

<sup>887</sup> Vgl. AUGUSTINUS, *De civitate Dei*, lib. XX, cap.9 (PL 41, 672–675). Gemäß dem Grundsatz *ecclesia iam nunc est regnum Christi* vgl. auch HOWE 2007, S.328f. Anm. 23.

kann,<sup>888</sup> dient es doch als Schatten des himmlischen und macht es somit „ansatzweise, sichtbar.“<sup>889</sup>

Aus der bekannten Wendung Jerusalems als *visio pacis* entwickelt Augustinus im Hinblick auf den Schöpfungsordo Überlegungen zur Bedeutung des Friedens. Denn nach ihm stellt der Friede im Reich Gottes „die höchst geordnete und höchst einträchtige Gemeinschaft im Genießen Gottes und im gegenseitigen Genießen in Gott [dar]. Der Friede aller Dinge ist die Ruhe der Ordnung.“<sup>890</sup> Hier klingt die sabbatliche Ruhe als Beschließen des Schöpfungswerkes in Gen 2,2 an. Als *visio pacis*, als Schau des Friedens bezeichnet, ist das himmlische Jerusalem gleichsam der als Raum und Zeit vollendete Ordo. Darin fügt sich jener Aspekt aus dem Schöpfungszyklus ein, der Jerusalem und das Licht zusammen denkt. Im Kontext der Welterschaffung legt Augustinus dar, dass Gott erst am vierten Tag Sonne und Mond schafft (Gen 1 14–19), es aber schon vorher einen Wechsel von Tag und Nacht, Licht und Finsternis gibt (vgl. Gen 1,3–5). Diesen Umstand nimmt er zum Anlass, die Heilige Stadt Jerusalem als das erste Licht der Schöpfung, das das Licht schlechthin ist, anzunehmen,<sup>891</sup> in deren Gefolge die Engel als die ersten Kinder des Lichtes ihre Heimat haben. Das Licht wird zum Kennzeichen der Stadt, aber auch seiner Bewohner, die als Kinder des Lichtes (vgl. Eph 5, 8f.) aufgrund der guten Werke leuchten (vgl. Mt 5,16) und damit den Vater des Lichts (vgl. Jak 1,17) loben.

Auch Ambrosius setzt sich mit Jerusalem auseinander, entwickelt im Gegensatz zu Augustinus jedoch keine eigene Theologie. Auch er knüpft an das paulinische Wort in Gal 4,26 an, wonach Jerusalem die Freie ist und somit stellvertretend für die Kirche steht.<sup>892</sup> „Jerusalem erscheint bei Ambrosius nicht nur als Mutter.(...) So zieht der Bischof von Mailand eine Parallele zwischen der Er-

---

<sup>888</sup> Vgl. AUGUSTINUS, *De civitate Dei*, lib. XVII, cap.4 (PL 41, 526–532).

<sup>889</sup> Vgl. STOLTMANN 1999, S. 237.

<sup>890</sup> KRINGS 1982, S. 85. Dazu auch AUGUSTINUS, *De civitate Dei*, lib. XIX, cap.13 (PL 41, 640–642).

<sup>891</sup> Vgl. AUGUSTINUS, *De civitate Dei*, lib. XI, cap.7 (PL 41, 322).

<sup>892</sup> Vgl. AMBROSIUS, *De obitu Valentiniani consolatio*, cap. 5 (PL 16, 1359): „*et nostra Hierusalem, id est, Ecclesia.*“ Vgl. auch STOLTMANN 1999, S. 259.

schaffung Evas und dem Aufbau der Mutter-Kirche;“<sup>893</sup> ferner stellt es auch für ihn das Licht der Welt dar.<sup>894</sup>

In Anwendung einer Exegese gemäß des vierfachen Schriftsinnes befragt Hieronymus verschiedene bedeutsame Jerusalemperikopen, darunter auch Jes 49, und kommt zu jenen bekannten Ergebnissen, wonach dem wörtlichen bzw. historischen Schriftsinn entsprechend Jerusalem die jüdische Stadt darstellt, die allerdings ihre heilsspezifische Bedeutung eingebüßt hat.<sup>895</sup> Sodann kann Jerusalem dem allegorischen Schriftsinn nach als Gemeinschaft der Heiligen verstanden werden, „die auf den Frieden Gottes, der Ausschau der Tugenden auf erbaut wird.“<sup>896</sup> Im Sinne der Anagogie scheint mit Jerusalem die himmlische Stadt auf, die die Vollendung anzeigt und somit als eschatologische Größe zu verstehen ist. (vgl. auch Gal 4, 26 und Hebr 12,22)

Auch in seinem Brief an Paula und Eustochium kommt er auf diese Deutung Zions als „Warte“ und „Festung“<sup>897</sup> nochmals zu sprechen. Dabei kommt er auch auf Jes 62,6f. zu sprechen, wenn er die Wächter der Mauern Jerusalems in den Engeln, Aposteln, Vorstehern und Lehrern benannt sieht.<sup>898</sup> Darin versehen gerade die himmlischen Stände, d.h. die verherrlichte Kirche, jene Funktion, die den Wächtern im Jesajatext zukommen: den Herrn an Zion zu erinnern, niemals zu schweigen, bis er Jerusalem wieder aufgebaut hat. Diese Haltungen sind zutiefst auf das Erbarmen Gottes, seine Vergebung, kurzum seines Erinnerns ausgerichtet, die zusammengenommen nichts anderes als ein Sinnbild der Fürbitte der Heiligen um das vollendete Leben in Gottes Gemeinschaft sind.<sup>899</sup> Die Verbindung Jerusalem und Kirche ist auch für Clemens von Alexandrien entscheidend, wenn er die kostbaren Steine, aus denen die Schutzwäl-

---

<sup>893</sup> STOLTMANN 1999, S.260. Weiterführend auch LAMIRANDE, *La Jerusalem celeste chez S. Ambroise*, in: *Revue des Etudes Agustinienes* 29 (1983), S. 209–232.

<sup>894</sup> Vgl. AMBROSIUS, *Expositio Ev. sec. Luc*, lib.VII, cap.99 (PL 15, 1725): „*illa autem Hierusalem quae in coelo est, in qua militat fides nostra, in illo altissimo omnium locata monte, hoc est in Christo, ecclesia non potest in tenebris et ruinis hujus mundi abscondi: sed fulgens candore solis aeterni, luce nos gratiae spiritalis illuminat.*“

<sup>895</sup> Vgl. STOLTMANN 1999, S. 268. Dazu auch HIERONYMUS, *Comm. in Isaiam proph.*, lib XIII, cap. 49 (PL 24, 481); lib XIV, cap. 51 (PL 24, 501) . PRAWER 1980, S. 762. Entgegengesetzte Vorstellung bei EUSEBIOS v. KAISAREIA vgl. dazu PRAWER 1980, S. 754-56.

<sup>896</sup> STOLTMANN 1999, S. 268.

<sup>897</sup> Vgl. HIERONYMUS, *Ep. ad Paulam et Eustochium* (Ep.IX), cap. 6-14 (PL 30, 132–142).

<sup>898</sup> STOLTMANN 1999, S. 275. Vgl. auch HIERONYMUS, *Comm.in Isaiam proph.*, lib.XVII, cap. 62, 6–7. (PL 24, 629f.)

<sup>899</sup> Vgl. MEIER 1975, S. 148f., S. 152f. mit Anm. 62-64 und den entsprechenden Verweisen auf HRABANUS MAURUS, *De universo*, lib.I, cap.1 (PL 111,19) und ALANUS AB INSULIS, *Distinctiones dictionum theologicalium, terminus memoria* (PL 210, 855).

le (Mauern) der himmlischen Stadt gebaut sind, in Abwandlung der Textstelle aus Offb. 21,2 als einen Schutzwall aus Heiligen interpretiert.<sup>900</sup>

Bereits sehr früh wird die Verbindung von König- und Priestertum mit Jerusalem vorgenommen. Biblisch greifbar wird sie in der Gestalt des Priesterkönigs Melchisedek. Im Rückgriff auf den Hebräerbrief, wonach Christus der wahre Hohepriester nach der Ordnung Melchisedeks ist (Ps 110,4 zitierend in Hebr 5, 6), wird der Priesterkönig zum *Typus Christi*, Jerusalem zum Ort, wo sich nicht nur lokaliter, sondern sakramentaliter das heilsstiftende Opfer vollzieht.

Auch die Pilgerberichte<sup>901</sup>, die uns seit dem 4. Jahrhundert überliefert sind, berichten von Jerusalem und der Bedeutung der Heiligen christlichen Stätten sowie von der dort gefeierten Liturgie.<sup>902</sup> Dabei fällt eine „*translatio*“ der Bedeutung auf. Die ursprünglich in den jüdischen Heiligtümern, vornehmlich dem Tempel, begründete Erwählung Jerusalems wird durch eine gezielte Betonung der christlichen Heilsstätten nun auf diese übertragen.<sup>903</sup> So kehren die Berichte den besonderen Charakter Jerusalems hervor, die schließlich bis zu einer Zurückweisung alles Jüdischen geht wie bei Athanasius von Alexandrien und bei Walafried Strabo, unter Verkennung der eigentlichen historischen Gegebenheiten, und sogar die Gründung des christlichen irdischen Jerusalems als auf den Mauern der heidnischen Hadrianischen Aelia Capitolina und somit als eine absolute Neugründung und keineswegs als in der Kontinuität zum Bau auf den Ruinen des jüdischen Jerusalems stehende verstanden wird.<sup>904</sup> Das „christianisierte“ irdische Jerusalem wird frei jeglicher jüdischer Tradition betrachtet, um die Ablösung Israels als erwähltes Volk durch die Kirche auch in dieser Hinsicht zu unterstreichen. Hierin klingt das Thema der erwählten *Ecclesia* und verstoßenen Synagoga an. Daran knüpfen auch jene bereits im Kontext der jüdischen Tradition erwähnten Metaphern des *umbilicus* und der *caput mundi* an. Ausgehend von der jüdischen Tradition des Nabels der Welt, der in Jerusalem, näherhin im Tempel, lokalisiert wird, werden im Zuge der christlichen Rezeption bestimmte Transformierungen vorgenommen, die bis in die karolingische Zeit hin-

---

<sup>900</sup> Vgl. PRIGENT 2000, S. 395.

<sup>901</sup> Vornehmlich EGERIA, der Pilger von Bordeaux und der von Piacenza.

<sup>902</sup> Vgl. dazu WALKER 1990, S. 235–282, der die Rolle und Bedeutung der Grabeskirche seitens verschiedener Kirchenväter darlegt.

<sup>903</sup> Vgl. hierzu die Ausführungen des BREVIARUM DE HIEROSOLYMA besonders zu Golgotha so nach DONNER 2011, S. 217f. Vgl. REUDENBACH 2015, S. 23f.

<sup>904</sup> Vgl. PRAWER 1980, S. 765, S. 769, S. 777. mit weiteren Verweisen.

ein nachweisbar sind und die christliche Jerusalemvorstellung des Mittelalters maßgeblich beeinflussen.<sup>905</sup>

Die vorgenommene geographische Verortung der Schöpfung in Jerusalem wird schließlich auch auf die Heils- und Passionsgeschichte ausgeweitet und ventiliert mit weiteren eschatologischen, peregrinativen, exegetischen und liturgischen Darlegungen die Umbilicusmetapher.<sup>906</sup> Daraus lassen sich verschiedene Schlüsse ziehen:

Der erste betrifft die geographische Deutung Jerusalems als Nabel Judäas, der die Fruchtbarkeit des Landes betont und die sich in Isidor v. Sevillas *Etymologiae* finden lässt, ihrerseits jedoch von Josephus und Hegesipp abhängig ist.<sup>907</sup> Hier wird die heilige Stadt als Ursprungszentrum Israels, aber noch nicht der Welt verstanden. Noch bedeutsamer ist allerdings die Verknüpfung des Jerusalemmotivs mit der Eschatologie, die Isidor vornimmt und Jerusalem, ausgehend von der Interpretation der alttestamentlichen Textstellen in Joel 3,42 und Jes 10, 23, als Ort der Wiederkunft Christi und des Gerichtes vorstellt.<sup>908</sup> Der theologisch leitgebende Gedanke hierbei ist, dass der auf Golgatha von der Welt Gerichtete hier selbst zu Gericht über die Welt sitzt<sup>909</sup> und somit die Mitte der Welt nicht nur durch sein Kreuzleiden und seine Auferstehung heiligt (vgl. Ps 73), sondern durch das Gericht die gesamte Schöpfung, die von dort ihren Ausgang nahm, teleologisch auf die Vollendung hin ausrichtet.

Dieses Motiv des „*in medio terrae* bzw. *mundi*“ korrespondiert später mit dem des „*in medio ecclesiae*,“ das zur Deutung des Kirchenraums und des Aufhängungsortes von Lichterkronen eine wichtige Rolle spielt.<sup>910</sup> In Saewulfs *Peregrinatio* wird dieses Motiv als Steigerung der Umbilicusmetapher greifbar:

Außerhalb der Kirche des Heiligen Grabes, jedoch innerhalb ihrer Umfassungsmauern, liegt unweit des Kalvarienberges ein Ort, der ‚Compas‘ [Kreis] genannt wird. Diesen hat **unser Herr Jesus Christus mit eigener Hand als Mittelpunkt**

---

<sup>905</sup> Vgl. MÄHL 1962, S. 17. ELM 1995, S. 13f. Vgl. zur Vorstellung Kreuzzug und Umbilicusmetapher sowie deren Einfluss auf die Gestaltung mittelalterlicher *mappae mundi* (Radkarten) auch KUGLER 2008, S. 61–65.

<sup>906</sup> Vgl. WOLF 2010, S. 208–220, bes. S. 219f.

<sup>907</sup> Vgl. WOLF 2010, S. 209.

<sup>908</sup> Vgl. ISIDOR v. SEVILLA, *De fide catholica ex veteri et novo Testamento contra Judaeos*, lib.I, cap. 61,8f. (PL 83, 498).

<sup>909</sup> Vgl. WALAHFRID STRABO, *Glossa Ordinaria, Liber Isaiae Prophetiae*, cap.24, vers.13 (PL 113,1267f.) HAIMO v. HALBERSTADT, *In Isaia*, lib II., cap.24 (PL 116, 831): „*In medio terrae dicit in Hierusalem, quae est umbilicus terrae. Multi autumantes dicunt, quod Dominus super montem Oliveti sedebit, ex quo ascendit ad coelos.*“ Vgl. auch WOLF 2010, S. 211f.

<sup>910</sup> Vgl. LUCHTERHANDT 2007, S. 18f., GALLISTL 1993, S. 32.



**der Welt durch Messen bestimmt und markiert**, wie der Psalmist bezeugt: Gott ist ja unser König von jeher, hat Heil gewirkt in der Mitte der Erde [Ps 73,12 Vg.].<sup>911</sup>

Ohne auf die gesamte Entwicklung des fachwissenschaftlichen Diskurses einzugehen, bleibt die bestimmende Frage, ob daraus eine topographische Angabe ableitbar ist, die sich auf die Vierung oder andere Orte mit Mittelpunktsscharakter wie den Chor beziehen lässt, oder nicht doch eine kategoriale Denkfigur mit Ordnungs- und Systematisierungscharakter meint.<sup>912</sup> Luchterhandts Verweise auf die charakteristischen Kennzeichen dieser Wendung auf den Kreuzaltar, die dort befindlichen Begräbnisplätze<sup>913</sup> und die Liturgie, die sich seit karolingischer Zeit vornehmlich im Kirchweihritus, dem Stundengebet und in vollzogenen Prozessionen dieses Motivs annimmt, bieten einen Ansatzpunkt, den Bedeutungsgehalt zu eruieren.<sup>914</sup> Ausgehend von Golgotha und dem Kreuz als einem kosmischen Sinn- bzw. Ordnungszentrum, das irdisches wie himmlisches Jerusalem miteinander verbindet und sich entsprechend einer seit karolingischer Zeit typologisch ausgerichteten Hoftheologie auch in der Liturgie niederschlägt<sup>915</sup>, wird *in medio ecclesiae* im Sinne einer gesteigerten Typologie vom topographischen Mittelpunkt am Tempel (AT) hin zum theologisch bedeutungssameren Ort Golgothas mit dem Kreuz (NT) transferiert zu denken sein und entsprechend durch den Kreuzaltar im Sakralraum greifbar.<sup>916</sup> Andererseits stellt der in seiner symbolischen Bedeutung herausragende Kreuzaltar mehr als nur eine topographische Größe dar, wenn man seinen ursprünglichen Bedeutungskontext berücksichtigt, aus dem heraus er sich entwickelt hat. Er findet sich in dem Kreuzigungpsalm 22, der auf einen Lobpreis des Geschundenen inmitten der Ecclesia, d.h. der Gemeinde, als eigentlicher Sinnspitze zuläuft.<sup>917</sup> So gesehen bleibt *in medio ecclesiae* an den Vollzug der lobpreisenden Liturgie – Eucharistie – rückgebunden, sodass diese Wendung beides, Raum und Zeit überschreitenden liturgischen Vollzug des Heils gleichermaßen bezeichnet. Der

---

<sup>911</sup> Zitiert nach TOUSSAINT 2008, S. 47 mit Quellenangabe in ebd., Anm. 36. Hervorhebung von Verf.

<sup>912</sup> Vgl. LUCHTERHANDT 2007, S. 11.

<sup>913</sup> *In medio ecclesiae* stellt nicht nur die Stätte des Begräbnis dar, sondern ist auch als hierfür vorgesehener liturgischer Ort gekennzeichnet. Vgl. BÄRSCH 2008, S. 50.

<sup>914</sup> Vgl. LUCHTERHANDT 2007, S.12, S. 15, S. 18f.

<sup>915</sup> Vgl. LUCHTERHANDT 2007, S. 18.

<sup>916</sup> Vgl. die vielen angeführten Beispiele bei LUCHTERHANDT 2007, S. 23.

<sup>917</sup> Vgl. LUCHTERHANDT 2007, S. 12, S. 19f.

Kreuzaltar wird zum Kulminationspunkt einer auf das Heil hin bezogenen Ordnung, der sich mehr und mehr symbolisch auflädt und so eine Auratisierung des Raumes wie des Geschehens einleitet.<sup>918</sup>

Dazu fügt sich konzipiert der Gedanke vom Abrahamsopfer am „Calvarienort“<sup>919</sup> ein, der mit der Vorstellung der Passion Jesu auf Golgotha verbunden ist. Neben der klassisch typologischen Auslegung des Abrahamsopfers als Vorausbild des Kreuzesopfers Christi wird auch der Ort als solcher exegetisch bedacht, wenn der Berg Morija, wo Abraham Isaak zu opfern gedenkt (Gen 22,2) mit Golgotha in eins gesetzt wird. Jerusalem ist die Koinzidenz von Ausgangs-, Vollendungsort der Schöpfung und Zielpunkt der als Erlösung gekennzeichneten Heilsgeschichte. Dies verweist in letzter Konsequenz auf die Liturgie, worauf Remigius von Auxerre in seinem Tractatus *De dedicatione ecclesiae* zur Altarweihe mit den bereits bekannten Metaphern zu Jerusalem zu sprechen kommt:

Aber es bleibt zu fragen, weshalb in der Mitte des Altars ein Kreuz aus Öl zu zeichnen sei und ebenso über die vier Ecken des Altars. Darauf ist zu antworten, weil sich die Fundamente der Kirche und ihr Anfang zunächst in Jerusalem gebildet haben, von welchem wir wissen, dass es in der Mitte der Welt liegt, nach dem Beweis des Ezechiel, welcher sagt: ‚Dies ist Jerusalem, ich hab es in die Mitte der Völker gesetzt und da herum Länder.‘ Und ebenso der Psalmist: ‚Gott aber, unser König seit alters her, hat das Wohl in der Mitte der Welt bewirkt.‘ In die Mitte des Altars ist daher Öl in der Form eines Kreuzes zu gießen, und so auch über die Ecken des Altars, weil das Geschenk des Heiligen Geistes ganz am Anfang über die in Jerusalem gebildete Kirche kam und sich [von dort] in die übrigen Teile der Welt verbreitete. Es steht nämlich geschrieben: ‚Von Sion aus kam das Gesetz und das Wort Gottes von Jerusalem.‘<sup>920</sup>

Neben dem vorausgesetzten Aspekt, wonach Christus der Altar, die Opfergabe und der Priester zugleich ist, legt Remigius besonderen Wert auf die Kirche, näherhin den Altar, da sie, wie schon Irenäus von Lyon ausführte, im sakramentalen Geschehen des Opfers Christi in der Mitte der Welt und der Mitte seiner Person gründet.

---

<sup>918</sup> Vgl. LENTES 2010, S. 170.

<sup>919</sup> DONNER <sup>3</sup>2011, S. 196 nach THEODOSII, *De situ terrae sanctae*. Zur näheren Erläuterung des Calvarienortes, den er zwischen Anastasis und Martyrion lokalisiert vgl. ebd., Anm. 45. Vgl. des Weiteren ebd., S. 220f. die entsprechende Passage im Breviarum de Hierosolyma mit entsprechenden Quellenangaben in Anm. 12.

<sup>920</sup> REMIGIUS v. AUXERRE, *Tractatus de dedicatione ecclesiae*, (PL 131, 858) zitiert nach WOLF 2010, S.219, Anm. 161.

Mit dieser Vorstellung vom Nabel der Welt wird schließlich auch die topographische kreisrunde Form der Stadt Jerusalem an den Lichterkronen zusammenhängen können, auf die bereits Bischof Eucherius in seinem Brief an den Presbyter Faustus im 5. Jahrhundert zu sprechen kommt.<sup>921</sup> Resümierend lässt sich zur Umbilicusmetapher <sup>922</sup> sagen, dass ihr bei aller Varianz der genannten Aspekte nach christlicher Lesart eine zusammenbindende Funktion zukommt, die letztlich auf die Kirche verweist: Sie bindet auf der räumlichen wie zeitlichen Achse die Schöpfung an ihre eigene Vollendung über das in Jerusalem ereignete österliche Mysterium und das dort erwartete Gericht zurück;<sup>923</sup> über die drei Grundvollzüge der Kirche in Liturgie (Anbetung), Martyria (Bekenntnis) und Diakonia (Dienst) wird überdies die ursprünglich an die irdische Örtlichkeit Jerusalems gebundene Vorstellung des Nabels in den Raum und die Gemeinschaft der Kirche transponiert, sodass die Mitte der Welt<sup>924</sup> und der Geschichte durch die zeitumspannende Liturgie an jedem Ort und zu jeder Zeit Wirklichkeit werden kann und somit die Welt in ihre Mitte geführt wird, die Christus selbst ist.

Neben diesen theologischen Ausführungen, die auf die Vorstellungen des Mittelalters von der Bedeutung Jerusalems einwirken, sind schließlich noch jene zu nennen, die durch die Kreuzzüge maßgeblich geprägt werden. Das irdische Jerusalem spielt insofern für die Kirche eine Rolle, als sich dort die verehrungswürdigen *loca sancta* der Heilsgeschichte befinden, die die Pilger bereits seit dem vierten Jahrhundert trotz vieler militärischer Widrigkeiten aufsuchen; alle Versuche, das Land Jesu zurückzuerobern und die „Diskrepanz zwischen historischen und dem lebendigen Jerusalem aufzuheben,“<sup>925</sup> sind gescheitert.

Dennoch bleibt mit Jerusalem vornehmlich der Wunsch verbunden, spirituell an den entsprechenden Orten (der Passion) Jesu zu wandeln, sie durch den litur-

---

<sup>921</sup> Vgl. DONNER <sup>3</sup>2011, S. 168., bes. ebd., Anm. 3. Dazu auch ENGLISCH 2002, S. 91.

<sup>922</sup> Da ab 1100 im Rückgriff auf Hieronymus Auslegung von Ez 5,5 auch die Weltkarten Jerusalem in die Mitte der Welt platzieren, betont im Zusammenhang mit der *mappa mundi* VON DEN BRINCKEN: „Die mittelalterliche Karte ist bis in Spätmittelalter immer Weltkarte, nie Detailkarte. Sie erläutert universale Bezüge. Weil sie so eng mit der Geschichte verbunden ist und – wie diese – vor allem der Bibelexegese dient, darf man sie den Erzeugnissen der Geistesgeschichte zuordnen.“ VON DEN BRINCKEN 2008, S. 226.

<sup>923</sup> Die mystische Verbindung von Raum und Zeit dekliniert HUGO v. ST. VICTOR im Bild der Arche Noah durch, die bekanntlich den Antitypos zur Kirche darstellt und deswegen genau diese Verbindung von Raum und Zeit teilweise mittels Zahlenallegorese im Kontext des Heils abbildet. Vgl. HUGO v. ST. VICTOR, *De arca Noe morali*, lib I., cap.2. (PL 176, 617–680; bes. 623); *De arca Noe mystica*, cap.14. (PL 176, 681–704, bes. 700f.): *In quo spatio secundum quatuor partes mundi quatuor anni tempora disponuntur...*“

<sup>924</sup> Die Darstellung Jerusalems als Mitte der Welt ist kartographisch seit dem 12. Jahrhundert belegt. Vgl. ENGLISCH 2002, S. 60, S. 90f.

<sup>925</sup> MÄHL 1962, S. 14.

gischen Vollzug in eine erlebbare Gegenwart zu transformieren<sup>926</sup> und darüber gleichsam des darin verbürgten Heils teilhaftig zu werden.<sup>927</sup> Dass dies keineswegs mehr auf Jerusalem allein beschränkt bleibt, sondern das gesamte Land, „*ubi steterunt pedes eius*“<sup>928</sup> erfassen soll, muss als notwendige Konsequenz dieser grundsätzlichen Haltung verstanden werden.

Der Höhepunkt eines solch angestrebten *cursus spiritualis in terra sancta* ist zweifelsohne der Besuch des Heiligen Grabes in Jerusalem. Seine Folgewirkungen werden dahingehend greifbar, dass dieses Heilige Grab in unzähligen architektonischen Nachahmungen außerhalb des Heiligen Landes in den Bischofsstädten und durch Reliquien transferiert wird,<sup>929</sup> um neben der üblichen Wallfahrt zu den Stätten der Menschwerdung Gottes im Heiligen Land auch den Daheimgebliebenen im übertragenen Sinne eine geistliche Pilgerschaft durch den Besuch dieser Hl. Grabkapellen zu ermöglichen und so den Einzelnen dazu zu verhelfen, den spirituellen Blick auf das Himmlische Jerusalem, dem Paradies, gerichtet zu halten,<sup>930</sup> worin sich die Lichterkronen als Visualisierungsmedium einreihen.

## VI. 4. Zusammenfassung

Folgende Charakteristika zum Jerusalemtopos, die die mittelalterliche Vorstellung vom Himmlischen Jerusalem maßgeblich bestimmt haben, lassen sich festhalten:

Ausgangspunkt aller theologischen Überlegungen zum Jerusalemmotiv ist die Exegese der entsprechenden Textstellen in der Offenbarung des Johannes, die sich in erster Linie als eine geschichtstheologische Konzeption verstehen lässt. Die Werke Augustins, Hieronymus und Isidors von Sevilla sind neben den zahl-

---

<sup>926</sup> Hieraus entwickeln sich Ansätze zum geistlichen Spiel. Vgl. dazu MÄHL 1962, S.16. Auch die Tradition nahe zum hl. Grab selbst bestattet zu sein, um für das Jüngste Gericht gewappnet und so zum Himmel eingehen zu können, stellen einen wichtigen Pilgerwunsch dar. Dazu GANZ-BLÄTTLER 1995, S. 50f.

<sup>927</sup> Diese Form der Bedeutungsaufgeladenen Translatio spiegelt sich auch in liturgischen Geräten wie jenem Hl. Grab Gefäß wieder (**Abb. 96**), das eine Verbindung von eucharistischem Behältnis und Altarkreuz darstellt. (Kreuz auf Provisur-Pyxis, Hildesheim um 1160, vergoldete Bronze, Höhe (gesamt): 0,368 m, Breite: 0,157 m, Tiefe: 0,149 m, Hildesheim, Dommuseum, Inv.Nr. Ds 17, aus: AUSST.–KAT. BERLIN 2010, S.82.) Vgl. auch TOUSSAINT 2008, S. 48f.

<sup>928</sup> MÄHL 1962, S.15 Anm. 20.

<sup>929</sup> Vgl. REUDENBACH 2015, S. 23f.

<sup>930</sup> Bereits Bischof Meinwerk von Paderborn lässt Abt Wino von Helmarshausen um 1030 nach Jerusalem aufbrechen, um dort die Baumaße der Grabeskirche zu ermitteln. Vgl. OVERESCH/ALFAHRT 2009, S. 103. Vgl. auch YEAGER 2008, S. 13. Vgl. zur Verwendung der Maße zum Bau der Bußdorfkirche auch TOUSSAINT 2008, S. 53.

reichen Kommentaren und Glossen zur Apokalypse die bedeutsamsten Quellen des Mittelalters für die Beschäftigung mit dem Jerusalemthema. Hierbei lassen sich zwei Varianten der Auslegung der Offenbarung bei den Kirchenvätern und –schriftstellern benennen. Eine im weiteren Verlauf dominierende allegorische Exegese im Kontext des vierfachen Schriftsinns und eine historisch-politische Auslegung im Sinne des Chiliasmus. Unterschiedliche Themen werden dabei mit Jerusalem konnotiert. Ausgehend vom biblischen Befund ein Themenkreis, der Jerusalem unter lokalem Aspekt betrachtet, wird die Stadt mit den heilsgeschichtlich bedeutsamen Ereignissen wie Schöpfung, Paradies, die Verbindung des Königtums mit dem Priestertum in der Gestalt Melchisedeks und den christologisch–soteriologisch wichtigen Merkmalen des Abrahamsopfers, des Kreuzigungs-, Auferstehungs- und Weltgerichtsortes verbunden. So gesehen darf Jerusalem als Ausgangs- und Vollendungsort der Schöpfung und Heilsgeschichte verstanden werden.

Der Wechsel der Kultmittelpunkte, weg vom Tempel hin zur Grabeskirche, die ehemals jüdische Traditionen nun an Golgotha rückbindet, stellt eine ideelle Translation dar, der auf der anderen Seite eine in Architekturzitate des wichtigsten christlichen Heiligtums in Form von Hl. Grab Kirchen bzw. Kapellen in Europa entspricht.<sup>931</sup>

Als eine Prolepse im Sinne dessen, an die endgültige Gemeinschaft mit Gott und den Heiligen gewöhnt zu werden, wird Jerusalem seit Origenes' tropologischer bzw. moralischer Schriftauslegung Jerusalem mit den Tugenden verknüpft. Diese Interpretation betont im Gegensatz zu Augustinus eher den individuellen Charakter, da die jeweils glaubende Seele direkt zu Christus in Beziehung gesetzt wird und Jerusalem mehr als eine Tugendschule begreift, über die sich die Seele an das zu erbende Paradies schrittweise gewöhnt.

Eine weitere Vorstellung betrifft ekklesiologische Deutungen. Die biblische Brautthematik, die vornehmlich Jesaja aufgreift, versteht Jerusalem als Personifikation der erwählten Braut Gottes. Dieses Motiv wird auch in den Gestalten der Synagoge, für den Alten und in der Ecclesia für den Neuen Bund, die einander gegenübergestellt sind, abgebildet. Über die Auslegung von Gal 4,26 kommt auch Augustinus, der vor allem für eine ekklesiologische Interpretation des Jerusalemotivs steht, auf dieses Thema zu sprechen. Gemäß typologi-

---

<sup>931</sup> Vgl. ELM 1995, S. 15–18. KÖTZSCHE 1995, S. 70–72.

scher Auslegung fungiert dabei das irdische Jerusalem, die *ecclesia militans*, als Vorausbild des Himmlischen, der *ecclesia triumphans*.<sup>932</sup>

Überdies werden in der Konzeption des Himmlischen Jerusalem als jene vollendete Schöpfung, die eine *ecclesia ab Abel*, dem ersten Himmelsbewohner, mit einschließt, ebenfalls ekklesiologische Bezüge herausgestellt. Mit seiner allegorischen Sichtweise auf Jerusalem betont Augustinus besonders den Gedanken der Gemeinschaft mit Gott und allen Geschöpfen. Dabei bedient er sich der etablierten biblischen Metaphern, die Jerusalem mit dem Wohnen Gottes, dem Ziel menschlichen Lebens und der Schöpfung und nicht zuletzt mit einer sich in einem überzeitlichen Frieden äußernden Heilsordnung verbinden. Wie bedeutsam die Kirche für die Vollendung der Welt und damit für das endgültige Erscheinen des Himmlischen Jerusalem gesehen wird, veranschaulicht auch die Vorstellung Victorinus von Pettau, wonach dazu erst der gesamte *orbis terrarum* zu Jerusalem geworden, d.h. christianisiert sein muss, bevor das Himmlische Jerusalem Wirklichkeit werden kann. So verbindet sich mit dem Jerusalemotiv gleichzeitig eine kosmische Ordnung, die in der Himmlischen Stadt ihr eigentliches Vorbild und Maß findet.

Einen weiteren ekklesiologischen Aspekt in der Deutung Jerusalems legt Hieronymus vor, wenn er auf die in Jesaja 62,6f. erwähnten Wächter der Stadt Jerusalem zu sprechen kommt. Sie stehen für die in Ständen gegliederte Kirche, die die Himmlische Stadt bevölkern und die durch die himmlische Liturgie eine Gott erinnernde, ihn lobpreisende und fürbittende Funktion wahrnehmen. Diese auf den Bereich der Liturgie ausgeweitete Interpretation Jerusalems wird auch durch andere Bezüge sichtbar. Einmal durch die Übernahme liturgischer Gepflogenheiten der Jerusalemer Kirche im Rahmen der Kar- und Ostertage, sodann durch eine Praxis der ideellen Bedeutungstranslation kultischer jüdischer Orte – vornehmlich des Tempels für die Stadt – auf jetzt christlich bedeutsame Kultorte – besonders des Hl. Grabes – , die sich in entsprechenden Architekturzitat und Nachbauten außerhalb des Hl. Landes niederschlagen und so *pars pro toto* die gesamte Stadt abbilden. Dahinter ist nicht nur der alte Pilgerwunsch des *ambulare in terra sancta* zu sehen, sondern auch das Bild des Himmlischen Jerusalem als dem endgültigen Ziel irdischer Pilgerschaft immerdar vor Augen zu halten.

---

<sup>932</sup> Vgl. HAVERKAMP 1987, S. 127, der Bernhard v. Clairvaux zitiert: „Der Ruhm der irdischen Stadt (*terrenae civitatis temporalis gloria*) zerstört in Wirklichkeit nicht die himmlischen Güter (*caelestia bona*), sondern baut sie auf (*non destruit...sed astruit*); wir dürfen überhaupt nicht daran zweifeln, daß diese (*terrena civitas temporalis*) die Gestalt jener festhält (*figuram tenere*), die im Himmel unsere Mutter ist.“ Ebd. mit Verweis auf Anm. 23.

Zum anderen greift das Jerusalemmotiv über die Metapher zum Nabel bzw. zum Haupt der Welt, die Jerusalem als Mitte und Haupt der Welt betrachtet, durch eine Deutung des (Kreuz-)Altars bei Remigius von Auxerre als das Zentrum des für die Eucharistiefeyer dienenden Kirchenraumes aus. Alle in der Umbilicusmetapher inkludierten theologischen Aspekte werden auf den (Kreuz-)Altar übertragen, der im Sinne eines ideellen Mittelpunkts mit Ordnungscharakter (*in medio ecclesiae*) den Sakralraum charakterisiert und durch die am Altar begangene Liturgie das Himmlische Jerusalem als die raum-zeitlich vollendete Heilsgröße antizipiert. So gesehen eignen dem Raum mit seiner Ausstattung wie der Liturgie die Qualität an, die heilsgeschichtliche Mitte, die Jerusalem theologisch betrachtet bildet, zu vergewissern.

Die Orientierung am irdischen Jerusalem drückt sich auch noch in anderer Hinsicht aus. Honorius Augustodunensis berichtet, dass Sem nach der Sintflut die Stadt Jerusalem nach dem himmlischen Vorbild konstruiert.<sup>933</sup> Deswegen ist es möglich, über das irdische Jerusalem das Himmlische abzubilden, sodass sich Zitate real gebauter Architektur der irdischen Stadt zur Visualisierung der himmlischen eignen.

Schließlich verbinden sich schöpfungsspezifische Vorstellungen, kombiniert mit solchen des Paradieses, mit Aspekten des Lichtes, darunter auch Augustins Interpretation Jerusalems als Ur-Licht. Die biblisch grundgelegte Vorstellung vom Himmlischen Jerusalem kann sowohl in der jüdischen wie in der christlichen Theologie auf eine breite Rezeption zurückblicken, die christlicherseits bis in die Entstehungszeit der Lichterkronen einwirkt. Die vielfältigen theologischen Erörterungen der Kirchenschriftsteller und -väter, von der Schöpfungslehre über Christologie, Soteriologie bis hin zur Eschatologie und vor allem Ekklesiologie, offenbaren eine alle Bereiche miteinander verknüpfende Größe, die sich als Heilsordnung bezeichnen lässt.

## **VI. 5 Verbildlichungen von Vorstellungen zum Himmlischen Jerusalem**

Die große Rezeptionsgeschichte des Jerusalemmotivs, die in bedeutsamen Linien bei den Kirchenvätern bzw. Kirchenschriftstellern vorgelegt wurde, bietet vielfältige Möglichkeiten für künstlerische Umsetzungen, die sich in den ver-

---

<sup>933</sup> Vgl. HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *Speculum ecclesiae, in conventu populi*: „*Sem itaque civis coelestis Hierusalem terrestrem Hierusalem in figura illius supernae condidit, in qua exercitus electorum se peregrinari doluit.*“ (PL 172, 1094).

schiedenen Kunstgattungen, in Malerei, Architektur und Kunsthandwerk ebenso fassen lassen als auch in stadtopographischen Konzeptionen.<sup>934</sup>

## VI. 5. 1. Architektur und Architekturzitate

Bandmann hat in seinen Studien darauf hingewiesen, dass nachweislich seit dem vierten Jahrhundert der christliche Sakralbau nicht einfach einen funktionalen Raum darstellt, sondern einer Abbild- bzw. Stellvertreterfunktion Rechnung trägt.<sup>935</sup> Noch bevor sich eine spezifische christliche Sakralarchitektur herausbildet, wird die Kirche als Glaubensgemeinschaft in den Quellen des Neuen Testaments mit Architektur- bzw. Baumetaphern umschrieben (vgl. Mt 16,18; 1 Petr 2,5), sodass es nahe liegt, diesen metaphorischen Gehalt in einem Sakralbau entsprechend zur Geltung zu bringen. Am sinnfälligsten drückt dies der gleiche Terminus „Ecclesia/Kirche“ aus, bezeichnet er sowohl das Gebäude als auch die Gemeinschaft, die sich darin versammelt und verweist gegenseitig den Raum auf die dort von der Gemeinschaft gefeierte Liturgie.<sup>936</sup>

Allerdings gilt es zu beachten, dass der Begriff *ecclesia* für den Bau nicht der erste und einzige ist, der zur Umschreibung des Sakralbaus verwendet wird. Ohne auf die Genese des Kirchenbaus einzugehen, sei nur an die Anleihen aus dem spätantiken Bauwesen erinnert, die im experimentellen Umgang mit großen Versammlungsräumen wie Basiliken, Aulen und Thermen Baulösungen generieren, die nicht nur die Möglichkeit bieten, kultischen Erfordernissen betont Rechnung zu tragen, sondern auch allegorisch durch biblische Motive konnotiert zu werden. Zu solchen Motiven zählen unter anderem das Paradies, das Offenbarungszelt bzw. die Stiftshütte, der Tempel Salomos bzw. des Hl. Geistes und die Himmelsstadt.<sup>937</sup> Die in der Offenbarung des Johannes genannten Cha-

---

<sup>934</sup> Vgl. HÄUSL/KÖNIG 2011, S. 12. Mit weiterer Literatur. Im Hinblick auf die Architektur vgl. auch BÖCHER 2010, S. 100–113. Dazu auch PRIGENT 2000, S. 367–390. Vgl. auch BORGER 1974, S. 28, S. 38f.

<sup>935</sup> Vgl. BANDMANN 1972, S. 67. Vgl. auch BANDMANN 1998, S. 11 Vgl. dazu auch ULLMANN 1993, S. 225–229, der gezielt auf EUSEBIUS verweist, wonach bereits bei ihm die Gleichsetzung von Ecclesia und Himmlischem Jerusalem zu finden sei und dazu architektonisch die Grabeskirche als Vergleich heranzieht. Vgl. ULLMANN 1993, S. 227. KUGLER 2008, S. 66.

<sup>936</sup> Vgl. BANDMANN 1972, S. 69.

<sup>937</sup> Vgl. BANDMANN 1972, S. 70, S. 75. Interessanterweise merkt der Autor an, dass bereits die Zitation eines einzelnen Aspektes der Referenzgrößen z.B. beim Salomonischen Tempel der siebenarmige Leuchter oder die flankierenden Säulen zum Allerheiligsten bereits das Entsprechende darzustellen vermochten. Vgl. ebd., S. 71. Demgemäß wird man auch bei den Lichterkronen ein Zitat wie den Turm als Signum für das darin bezeichnete Ganze, nämlich die Stadt, sehen dürfen.



rakteristika der Himmelsstadt weisen nur wenige Merkmale wie den quadratischen Grundriss, zwölf Tore, die Stadtmauer und Engel auf den Toren als bauliche Kennzeichen aus (vgl. Offb 21,12–17).<sup>938</sup> Dennoch wird mit dem Motiv der Stadt zweifelsohne eine komplexe Metapher erkennbar. Einerseits erscheint sie besonders geeignet, den Gemeinschaftscharakter der Kirche zum Vorschein zu bringen, denn die Stadt „stellt im mediterranen Altertum die einzig vorstellbare und zugleich höchste Form menschlichen Zusammenlebens dar.“<sup>939</sup> Andererseits wird sie nicht nur durch gebaute Architektur, sondern auch als klar umschriebener Raum charakterisiert. Hierfür mögen der Grundriss und die Stadtmauer stehen, die neben den Toren ebenfalls als Kennzeichen der Himmlischen Stadt betont werden (vgl. Offb 21,12–17).

So eindeutig die spätantike Vorstellung, was eine Stadt auszeichnet, auch gewesen sein mag, so schwierig wird es, Ähnliches für das Mittelalter auszusagen, da es, wie Borger betont, keine eindeutige Definition der Stadt kennt.<sup>940</sup> Mithin liegt es nahe, das Wesen der Stadt über gebaute Stadtarchitektur zu visualisieren, wobei in dieser Frage Rom als Referenzgröße und Inbegriff der Stadt auch noch für das Mittelalter vorauszusetzen ist.<sup>941</sup>

Im Rückgriff auf die biblische Quelle des Himmlischen Jerusalem in der Offenbarung und in Verbindung zu typischen Kennzeichen der mittelalterlichen Stadt bietet sich somit die Architektur zur Visualisierung des Motivs der Himmelsstadt besonders an, näherhin die Türme bzw. die Turmfassade. Sie gelten als Abbréviation der mittelalterlichen Stadt, die sich von der burgartig befestigten Siedlung ableitet.<sup>942</sup> Im weiteren geschichtlichen Verlauf der Stadtentwicklung treten auch auch das Haus mit seiner (getreppten) Giebelfassade dazu. Die Verknüpfung beider Zitate lässt sich am Bau des Limburger Doms ablesen (**Abb. 97**), dessen Baubeginn im letzten Viertel des 12. Jahrhunderts liegt, ebenso am Bonner Münster (**Abb. 98**), das zur gleichen Zeit entsteht. Auch die Portalzonen

---

<sup>938</sup> Diese in der Offenbarung genannten Merkmale der Himmelsstadt werden im Westbau der Corveyer Klosterkirche umgesetzt. Vgl. EHBRECHT 2004, S. 75.

<sup>939</sup> BANDMANN 1972, S. 73. Zu den divergierenden Vorstellungen der im monastischen Bewusstsein vgl. HAVERKAMP 1987, S. 119–121.

<sup>940</sup> Vgl. BORGER 1974, S. 23.

<sup>941</sup> Vgl. BORGER 1974, S. 24. In besonderer Weise gilt dies für die Begründung einer Sakral-landschaft nach dem Vorbild des christlichen Rom mit seinen Patriarchalbasiliken, die neben einem Bezug zu den Hl. Stätten in Jerusalem, vor allem in der Grabeskirche, die Gestalt ottonischer Bischofsstädte *more romano* prägt, wofür auch Konstanz ein gutes Beispiel darstellt. Vgl. MAURER 1976, S. 51–55. Zur Rückwirkung der Romtopographie und der Übernahme römischer Stationsliturgie in Köln. Vgl. ODENTHAL 1998, S. 136f.

<sup>942</sup> Vgl. BANDMANN 1972, S. 82, S. 84.

von Kirchen können Stadtarchitektur zitieren wie der Stadttore zitierende Portalbereich von Saint Gilles (**Abb. 99**) veranschaulicht. Die Visualisierung des Tempels, das *das* Signum des jüdischen Jerusalem darstellt, stellt eher ein singuläres Phänomen dar, wenn man die kontroverse Diskussion um das eigentliche Vorbild des karolingischen Oktogons in Aachen bedenkt.<sup>943</sup>

Für das christliche Jerusalem ist, wie des öfteren erwähnt, das Hl. Grab zu nennen, das in unzähligen Bauzitate Verbreitung in ganz Europa gefunden hat.<sup>944</sup>

Neben diesen Architekturaspekten weist Bandmann auch auf das Prinzip der Einheit hin, das der Stadt zu eigen ist und sich als klar umschriebener Raum präsentiert. Dieser wird nicht nur in der kreuz- und kranzförmigen Anordnung von Heiligenkirchen um den Dom, die gemeinsam eine Kirchenfamilie bilden, und später durch die Vermehrung von Altären in den Domen sozusagen in den jeweiligen Innenraum übertragen werden,<sup>945</sup> erkennbar, sondern vor allem in der gefeierten Liturgie.<sup>946</sup> An erster Stelle sind die Prozessionen zu nennen, die sowohl mit der Jerusalemer als auch der römischen Liturgie zusammenhängen, welche über diese Art der Feier die verschiedenen Heiligen Stätten liturgisch miteinander verbindet.<sup>947</sup> Die Visualisierung des Himmlischen Jerusalem in der Sakralarchitektur geht somit über eine reine Umsetzung baulicher Aspekte hinaus, seien sie textlich überliefert oder durch Zitate real gebauter Stadtarchitektur gewonnen. Weil über das Jerusalemotiv das endgültige Heil bezeichnet wird, wird auf jene gültige Heilsordnung Bezug genommen, die im städtischen (Kirchen-) Raum und in der darin gefeierten Liturgie ihren Widerhall findet.

---

<sup>943</sup> Vgl. ARNULF 1998, S. 27. An dieser Stelle sei auch an die im Frühmittelalter feststellbare Bereitschaft erinnert, sich an alttestamentlichen Vor-Bildern zu orientieren. Gemäß typologischer Auslegung sei aus der Architektur auf das Aachener Oktogon und in der Handschriftenillumination an das Drogo Sakramentar verwiesen.

<sup>944</sup> Vgl. JASPERT 2001, S. 223 mit ausgiebigen Quellenhinweisen in Anm. 8 sowie S. 227–229 unter bes. Berücksichtigung der Architektur des Templerordens. Gleichzeitig gilt es zu bedenken, worauf ARNULF zu Recht hinweist: die Schwierigkeit der konzisen Interpretation mittelalterlicher Kunstbeschreibungen, die letztlich auch in der Auswertung dessen, was und wie Jerusalem in einer Architektur, wie sie für das Hl. Grab bzw. die Grabeskirche in Anspruch zu nehmen wäre, bedacht werden muss. ARNULF 1998, S. 9–11. Vgl. zu den Nachbauten in Mitteleuropa auch KÖTZSCHE 1995, S. 70–73. AUSST.–KAT. PADERBORN 2006, S. 505–510 (J. Krüger).

<sup>945</sup> Vgl. BANDMANN 1972, S. 79f.

<sup>946</sup> Vgl. ODENTHAL 1998, S. 139, der sich vor allem auf die Stationsliturgie als *signum unitatis* der Stadt zu sprechen kommt.

<sup>947</sup> Vgl. EGERIA, Itinerarium, c. 30,1 - 39,4 (FC, I, 20, S.257-283). Zu Rom vgl. auch DYER 2017, S. 15–23, S. 33

## VI. 5. 2 Jerusalemzitate an toreutischen Werken

Wenngleich das Himmlische Jerusalem theologisch einen komplex aufgeladenen Ort versinnbildlicht, so bleibt die Stadtarchitektur die bevorzugte Visualisierungsgröße und lässt sich auch in den toreutischen Arbeiten über entsprechende Architekturzitate und Ornamentdekor belegen. Gerade an Rauchfässern<sup>948</sup>, aber auch an Tabernakeln und Farbfenstern,<sup>949</sup> lässt sich in ihrer jeweils äußeren Gestaltgebung gebaute mittelalterliche Stadtarchitektur abbreviaturnhaft ablesen. Dass dies durchaus theoretisch reflektiert ist, bezeugt Theophilus Presbyter, der gerade bei Rauchfässern das Motiv des Himmlischen Jerusalem als leitgebend für deren Ausgestaltung benennt.<sup>950</sup>

Bandmann erkennt gerade in dieser Werkgruppe das Zitat des Himmlischen Jerusalem in jenen gängigen Typen, die eine aus vier um einen quadratischen Mittelurm gruppierte Giebelhäuser konzipierte Form aufweisen. Sie bilden sowohl über die Architektur, Giebel und Turm als auch über den quadratischen Grundriss das Himmlische Jerusalem ab.<sup>951</sup> „Diese Beispiele der Weihrauchfässer und der Skulpturenbaldachine bestätigen, daß auch zentrale Gebilde, wozu auch Vierungsturm und Apsis gehören, durch gereihte, **kronenartig zusammenschließende Giebel** als Stadt gekennzeichnet werden können.“<sup>952</sup>

Dies bestätigt auch Hiltrud Westermann–Angerhausen, die in ihren Beiträgen das besonders eindrucksvolle Exemplar aus dem Trierer Dom, dem Gozbert Rauchfass (**Abb. 58**), zu dem idealtypischen Rauchfass nach der Maßgabe des Himmlischen Jerusalem aus Theophilus' *Schedula* in Beziehung setzt.<sup>953</sup>

Untermann macht auf Reliquiare, Pyxiden und Kreuzfüße aufmerksam, die mit einem Zentralbau zitierender Kleinarchitektur verbunden sind (**Abb. 100**). In der Verknüpfung von Kreuz und Zentralbau wird die zitierte Grabeskirchenanlage in

---

<sup>948</sup> Vgl. GOUSSET 1982, S. 81.

<sup>949</sup> Vgl. BERNET 2007, S. 9.

<sup>950</sup> Vgl. THEOPHILUS PRESBYTER, *De diversis artibus*, lib III, cap. 60f. (ed. Brepohl, I, S.157–168).

<sup>951</sup> Vgl. BANDMANN 1972, S. 90.

<sup>952</sup> BANDMANN 1972, S. 91. Hervorhebung vom Verf. Vgl. auch dazu ebd., Anm. 147, wo der Autor eine Verbindung zwischen Stadtdarstellung und Krone herstellt, die sich architektonisch an verschiedenen Kirchen, allerdings nach 1200, nachweisen lassen. Bzgl. der halbrunden Apsis als „Turm“ vgl. auch BOECKE 1979, S. 108f.

<sup>953</sup> Vgl. WESTERMANN–ANGERHAUSEN 1988, S. 45–60. Hier bes. S. 45–47, S. 52.

Jerusalem erkennbar, bleibt inhaltlich darauf fixiert und entwickelt keine davon eigenständige Bedeutung.<sup>954</sup>

Mit den großen Reliquienschreinen werden zwei Themen im Hinblick auf das Himmlische Jerusalem angeschnitten. Zunächst ist über die Hausarchitektur der Schreine das Wohnen der Heiligen ausgedrückt; dabei erweist sich das Wohnmotiv in doppelter Weise: die Reliquien des sterblichen Leibes lassen den Heiligen unter den Gläubigen anwesend sein, bei gleichzeitiger Verherrlichung im Himmlischen Jerusalem, wo der jeweilige Heilige als Fürsprecher für die Gläubigen eintritt.<sup>955</sup>

Ein weiterer Aspekt ist ekklesiologischer Natur und wird über die paulinische Haupt-Glieder Metapher (vgl. Eph 5,30; 1 Kor 12,27) bzw. im Bild vom Bau aus lebendigen Steinen zu einem geistigen Haus (vgl. 1 Petr 2, 5) vermittelt.<sup>956</sup>

Es operiert mit dem Motiv Christus-Kirche und knüpft an das Himmlische Jerusalem insofern an, als es die architektonische Baumetapher mit dem bräutlichen Gegenüber (Kirche) Christi verbindet: Der Leib Christi ist das aus lebendigen Steinen auferbaute geistige Haus und umgekehrt, wobei Christus das Haupt bzw. der Schlussstein (vgl. Eph 2,20) ist. Des Weiteren wird eine solche Konzeption durch den an den Reliquienschreinen befindlichen Figurenschmuck, z.B. durch Propheten, Apostel, Heilige oder personifizierte Tugenden hervorgehoben; ferner durch den Gebrauch von Edelsteinzier und vegetabilem Ornamentdekor, die zusätzlich zu den Architekturzitate Verweise auf das Himmlische Jerusalem, dem Sinnbild der vollendeten Kirche und paradisischem Vollendungsort der Schöpfung, liefern.

Auch hier klingt wie bei den Prozessionen der Bezug zur gefeierten Liturgie an, ohne den jegliches Verständnis des Himmlischen Jerusalem notwendigerweise unvollständig bliebe. Dies ist auch durch die Gestaltung der Altarantependien zu belegen, wenngleich sie keine Darstellung des Himmlischen Jerusalem im

---

<sup>954</sup> Vgl. UNTERMANN 1989, S. 44.

<sup>955</sup> „Dass der Heilige im Himmel und zugleich auf Erden präsent war, bildete den wahren Kern der Heiligenverehrung. Auf diese Weise schufen die Heiligen eine heilsmächtige Verbindung zwischen dem Diesseits und dem Jenseits: Mit Sicherheit weilten ihre Seelen im Himmel, zugleich aber blieben sie mit ihrem Leib auch auf Erden gegenwärtig. Genau in dieser Konstellation, in ihrer ständigen Bilokation, lag die Voraussetzung für ihre Verehrung: vor Gott stehend und doch auf Erden lebendig handelnd.“ ANGENENDT 1997a, S. 114f.

<sup>956</sup> Vgl. REUDENBACH 2001, S. 138: „Die Verbindung von Heiligenleib als Partikel und Architektur ist begründet im metaphorischen Sprechen der Bibel von Christus und seiner Kirche, der Gemeinschaft der Gläubigen, als einem mystischen Leib, dessen Kopf Christus, dessen Glieder die Gläubigen sind.(...)Die allgegenwärtige Architektonisierung der Reliquien, der Heiligenleiber macht sich die Vorstellung von der Kirche und der Gemeinschaft der Heiligen als Architektur und als Körper zu eigen(...) Alle Heiligen sind in dem einen Leib mit dem Haupt Christus und dem einen Bau der Kirche zusammengeführt.“

engeren Sinne bieten, aber durch die besondere Funktion des Altars ekklesiologische und soteriologische Aspekte transportieren.

### VI. 5. 3 Jerusalemverweise in bildnerischen Werken

Auch in bildnerischen Werken wird das Motiv des Himmlischen Jerusalem aufgegriffen und unterschiedlich umgesetzt. Eine besondere Rolle spielen hierbei die Handschriftenilluminationen. Bisher ist besonders die Bedeutung der Architektur zur Darstellung des Himmlischen Jerusalem gewürdigt worden. So stellt sich die Frage nach Darstellungsoptionen des Jerusalemmotivs. Dabei sind in der Forschung verschiedene Typen von Handschriften namhaft gemacht worden. Colli, der auf Klein zurückgreift, geht von vier unterschiedlichen Gruppen aus, wobei sich drei der vier Gruppen auf einen römischen Grundtyp, der andere hingegen vielleicht auf einen in Spanien oder Nordafrika lokalisierbaren Typus zurückführen ließe.<sup>957</sup> Der ersten Gruppierung wird jener Darstellungstyp des Himmlischen Jerusalem zugeordnet, wie er in der Trierer Apokalypse<sup>958</sup> und der Apokalypse von Cambrai<sup>959</sup> vorliegt. Beiden Darstellungen ist die Zweiteilung des Bildformulars gemeinsam. Die linke Partie zeigt den Seher Johannes mit dem Engel. Dieser zeigt ihm nach Offb 1,1 die Himmlische Stadt, die sich auf der rechten Seite als geschlossenes Architekturgebilde, bestehend aus zwölf Türmen und einem zentralen Baukörper inmitten der Stadt, präsentiert (**Abb. 101 und 102**). Hier wird wie auch in den anderen Kunstgattungen die kompakt erscheinende Darstellung der Stadt über Architektur realisiert, wobei es wieder die Türme sind, die als vervielfältigtes Architekturelement in ringförmiger Gestalt die Stadt charakterisieren.<sup>960</sup>

---

<sup>957</sup> Vgl. COLLI 1982, S.107 mit Verweis auf weitergehende Literatur, vornehmlich auf KLEIN vgl. ebd., S.12, Anm. 2.

<sup>958</sup> Der Engel mit dem Messstab vor dem neuen Jerusalem, Trierer Apokalypse, frühes 9. Jahrhundert, Trier, Stadtbibliothek, cod. 31, fol. 70r, aus: SCHILLER 191, Bd. 5,1, S. 220 und GANZ 2016, S. 20.

<sup>959</sup> Das neue Jerusalem mit dem Lebensbaum, Apokalypse von Cambrai, Anfang 10. Jahrhundert, Cambrai, Bibliothèque Municipale, Ms. 386, fol. 43r, aus: SCHILLER 1991, Bd. 5,1, S. 220, Abb. S. 613.

<sup>960</sup> Vgl. KURMANN 2002, S. 293.

Anders in Aufbau und Darstellung präsentiert sich eine weitere Gruppe, zu der die Apokalypsehandschriften von Valenciennes<sup>961</sup> und Bamberg<sup>962</sup> (11.Jh.) gezählt werden.<sup>963</sup>

In der Handschrift aus Valenciennes (**Abb. 103**) wird die Heilige Stadt in einer abstrakten Aufsicht gezeigt. In zwölf unterschiedlichen geometrisch voneinander abgegrenzten Farbkreisen, die sich konzentrisch um das mittlere Feld legen, sind zentral das Lamm Gottes sowie in Ausrichtung auf die vier Himmelsrichtungen hin jeweils drei Steifen angesetzt, die gemäß Offb 21,13 als Stadttore interpretiert werden dürfen. Interessanterweise ergibt sich durch die gewählte Sicht nicht nur ein griechisches Kreuz, womit die Darstellung bildhaft auf das am Kreuz geschlachtete Lamm (vgl. Offb 5, 12b) verweist, sondern durch die Anlage der Kreise gleichzeitig eine Verbindung von Kranz und Kreuz. In einer Schilderung der Grabeskirche bei Beda Venerabilis ist überliefert, dass das Kreuz Christi am Golgothafelsen von einem Kranz geschmückt sei.<sup>964</sup> Die Reduktion des Himmlischen Jerusalem mittels Zahlenallegorese und Symbolen belegt eine Praxis der Visualisierung, die frei mit den charakteristischen Elementen der Himmlischen Stadt operiert. Nicht ganz so reduziert, aber dennoch zu dieser Kompositionsform zugehörig ist die Bamberger Handschrift (**Abb. 104**) Sie fällt durch eine gewisse Detailliebe in der Darstellung der Personen des Johannes' und des Engels auf, bleibt jedoch in der Wiedergabe der Himmlischen Stadt, die sowohl den Blick auf das zentral in der Stadtmitte lagernde Lamm als auch auf die durch klar erkennbare Türme mit Mauern und Zinnenkranz geschmückte Stadt erlaubt, eher einem schematischen Darstellungsprinzip verpflichtet.

Die dritte Gruppe besteht vornehmlich aus den Handschriften, die den Liber Floridus illustrieren. Als Beispiele dienen der um um 1260 entstandenen Liber Floridus Parisiensis<sup>965</sup> (**Abb. 105**) und der Haimocodex<sup>966</sup> aus dem 1. Viertel des 12. Jahrhunderts (**Abb. 106**).

---

<sup>961</sup> Apokalypse von Valenciennes, frühes 9. Jahrhundert, Valenciennes, Bibliothèque Municipale, Ms.99, fol. 38r, aus: GANZ 2016, S.27.

<sup>962</sup> Bamberger Apokalypse, 1. Viertel 9. Jahrhundert, Bamberg, Bayerische Staatsbibliothek, Ms.Bibl. 140, fol. 55r, aus: HARNISCHFEGGER 1981, S. 193.

<sup>963</sup> Vgl. COLLI 1982, S. 111.

<sup>964</sup> Vgl. hier S. 49 Anm. 155. Dazu auch ARNULF 1998, S. 21.

<sup>965</sup> Liber Floridus Parisiensis, Nordfrankreich um 1260, Paris, Bibliothèque Nationale de France, Ms.lat.8865, fol. 42v, aus: SCHILLER 1001, Bd. 5,1, S. 220, Abb. S. 617.

<sup>966</sup> Oxforder Bilderapokalypse (Haimocodex), 1. Viertel 12. Jahrhunderts, Oxford, Bodleian Library, Ms Bodl.Ms. 352, fol. 13f, aus: SCHILLER 1991, Bd. 5,1, S. 220, Abb. S.614.

Der Liber Floridus bildet das Himmlische Jerusalem in der dreizonigen Bildkomposition als zentrales Bildmotiv ab, das von weiteren theologischen Themen und schriftlichen Erläuterungen gerahmt wird. Dabei erinnert die Darstellung der Himmlischen Stadt an eine frühgotische Fensterrose. Um das zentrale Kreisfeld ordnet sich ein weiterer Kreis mit zwölf Segmenten, in denen jeweils die zwölf Edelsteine der Apokalypse, aus denen sich die Stadt aufbaut, eingeschrieben sind; darüber öffnen sich Rundbögen, in denen figürlich die zwölf Apostel wiedergegeben sind; durch eingestellte Pfeiler mit Kapitell werden sie zu sechs Zweiergruppen geordnet, während die Pfeiler in der nächst darüber liegenden Zone sechs Türme tragen. Ein von den Türmen sechsfach durchbrochener Ring, der die Mauer der Stadt darstellt, wird abwechselnd von Engeln und Türmen bekrönt und schließt die Darstellung der Himmlischen Stadt nach außen hin ab.

Des Weiteren werden verschiedene apokalyptische Szenerien wie in der obersten Bildzone mit Einladung zum Himmlischen Hochzeitsmahl durch den Engel und Jüngstem Gericht verbunden. In der untersten Zone kommt die Darstellung der Vision des Evangelisten Johannes mit Engel sowie eine Hetoimasia mit Paradiesfluss und Lebensbaum zum Vorschein. Gericht und Heil im Sinne der Wiederherstellung des Paradieses sowie die Vollendung der Erlösten rahmen und deuten sozusagen das zentrale Bildmotiv des Himmlischen Jerusalem und lassen es als den Endpunkt der Heilsgeschichte erscheinen.

Auch der Haimocodex, der im ersten Viertel des 12. Jahrhunderts entstanden ist, zeigt eine theologisch verdichtete Komposition in der Darstellung des Himmlischen Jerusalem. Auf fol. 13r. wird eine durch Stadtmauer und zwölf mehrstöckigen Türmen gerahmte Ansicht der Himmlischen Stadt geboten. Entlang der Stadtmauern und der Türme finden sich die Namen der zwölf Apostel und unterhalb der Turmdächer jeweils auch die in der Offenbarung genannten Edelsteine. Vier geharnischte Engel mit Lanzenfahnen schließen das Himmlische Jerusalem nach oben hin ab, während der Innenbereich der Stadt um das in einem Clipeus dargestellte apokalyptische Lamm durch die Darstellung der vier apokalyptischen Wesen sowie den Ständen der himmlischen Bewohner, den Märtyrern, Bekennern, Propheten, Jungfrauen und Apostel, unterteilt wird.<sup>967</sup> Ein eschatologisch–ekklesiologisches Ordnungsprinzip der Himmlischen Stadt ist unverkennbar. Dass ein solches Konzept der nach Ständen gegliederten Kirche auch liturgisch Anwendung findet, mag die Praxis der Reliquienbeisetzung in Altären zu veranschaulichen, wobei ein besonderes Beispiel hierzu der

---

<sup>967</sup> Vgl. dazu auch die Ausführungen von WORM zur Abhängigkeit dieser Darstellung von der Praxis der anglo-irischen Allerheiligenlitanei, WORM 2011, S. 150f.

Hauptaltar des Paderborner Doms nach der Weihe 1068 liefert.<sup>968</sup> Apostel, Märtyrer, Bekenner und Jungfrauen sind hierbei vertreten und verdeutlichen durch den Ort der Altarmensa klassische Rückbezüge auf das Himmlische Jerusalem in Gestalt der zur Vollendung gelangten Kirche.

Diese Beispiele belegen, dass es auch in den Handschriften neben einem auf das gängige Prinzip eines auf Architektur aufbauenden Modells des Himmlischen Jerusalem, wie es z.B. in einer um 1150 entstandenen Darstellung aus Gent<sup>969</sup> (**Abb. 107**) wiedergegeben wird, eine klare Tendenz gibt, das Sujet des Himmlischen Jerusalem auf der Grundlage theologischer Aspekte ikonographisch aufwändiger auszugestalten. Leitgebend sind neben eschatologischen Motiven, die der biblischen Offenbarung entnommen sind, wiederum ekklesiologische, die in besonderer Weise den Ordnungsgedanken über allegorische Zeichensysteme transportieren. Dass die bildliche Darstellung des Jerusalemotivs durchaus einer Entwicklung unterworfen bleibt, mag abschließend durch den vierten Typus der Beatushandschriften (8. Jh.) aufgezeigt werden, stellt doch diese Gruppe das Himmlische Jerusalem in einer Weise dar, die sich dem biblischen Referenztext in der Offenbarung sehr verpflichtet weiß und auch auf andere Darstellungen des Himmlischen Jerusalem eingewirkt hat, wie das Beispiel des Beatus im Vergleich zu der Wandgestaltung in S. Pietro in Monte Civate veranschaulicht (**Abb. 1**).<sup>970</sup> Den Beatus kennzeichnet neben der quadratischen Anordnung der Stadt und der im mozarabischen Stil gehaltenen Tore, in denen die Apostel wiedergegeben sind, vor allem die abweichende Gestaltung des Zentrums des Stadt, in der nicht nur das apokalyptische Lamm, sondern auch der Engel mitsamt Visionär Johannes abgebildet ist (**Abb. 108**).<sup>971</sup> Der Beatus gibt in seiner Illustration der Himmlischen Stadt nicht ein äußeres Betrachten, wie es die übrigen Darstellungskonventionen nahe legen wieder, sondern ordnet das Gesehene vom Zentrum, also vom Lamm her, da es der Leuchter (Offb 21,23) ist, das Licht, durch das alles gesehen und erkannt werden kann (Joh 8,12).

---

<sup>968</sup> Der Hauptaltar im Osten der Kathedrale war der Gottesmutter Maria geweiht. Er besaß vier Sepulchren an den vier Ecken des Altares sowie ein Sepulchrum in der Altarmitte. Die Anordnung der Reliquien verrät eine sorgfältige Planung. So folgen die Reliquien in den vier Ecksepulchren streng der Hierarchie der Heiligen. AUSST.–KAT. PADERBORN 2009, S. 173 (Ch. Popp).

<sup>969</sup> Himmlisches Jerusalem, Liber Floridus, um 1150, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf.1 Gud.lat., fol. 43v., aus: GANZ 2016, S.67

<sup>970</sup> Vgl. COLLI 1982, S.117.

<sup>971</sup> Himmlisches Jerusalem, Morgan–Beatus, um 940/45, New York, Pierpont Morgan Library, Ms.644, fol.22v, aus: GANZ 2016, S.41.



Auch in der Wandmalerei finden sich in Abwandlung der Himmelsstadt Darstellungen der Himmelsburg als Wohnstatt der Seligen wie in St. Chef<sup>972</sup> (**Abb. 109**) und in Civate, S. Pietro al Monte (**Abb. 1**). Die Darstellung des Himmlischen Jerusalem im Gewölbe der Vierung des Braunschweiger Doms St. Blasii<sup>973</sup> (**Abb. 59**) fällt zwar zeitlich nicht mehr in die Hochphase der romanischen Lichterkronen, weist aber aufgrund ihrer Darstellungsform eine verblüffende Nähe zur Gestaltung bestehender Lichterkronen auf.

#### **VI. 5. 4 Zusammenfassung**

Aus dem Bedachten lässt sich entnehmen, dass die ikonographische Umsetzung des Himmlischen Jerusalem über die Stadtarchitektur vorgenommen wird. Ursächlich hierfür mag einerseits die in der Offenbarung gegebene Beschreibung der Himmlischen Stadt sein, zum anderen die Verknüpfung des Himmlischen Jerusalem mit ekklesiologischen Themen, die in diesem Kontext häufiger Baumetaphern zur Umschreibung nutzt. Um die Himmlische Stadt abbilden zu können, werden u.a. Architekturelemente der mittelalterlichen Stadt zitiert. Vor allem der Turm ist neben der Stadtmauer das prominenteste Beispiel für Stadtabbreviaturen. Durch Pilger- und Kreuzzugsbewegungen bedingt, wird eine Translation „Jerusalems“ möglich, indem das wichtigste christliche Heiligtum Jerusalems nunmehr durch die europaweit anzutreffenden Hl. Grabbauten greifbar wird; zusammen mit der an Jerusalem orientierten Prozessionsliturgie im Kontext von Kirchenfamilien wird „Jerusalem“ als städtische Heilsgröße etabliert.<sup>974</sup> Dabei wird man bei der Rezeption des Hl. Grabes bedenken müssen, worauf Krüger aufmerksam macht, dass bei der Wahrnehmung des Grabes Christi zwischen dem in den Evangelien Geschilderten und dem in Jerusalem befindlichen Grabeskirchenkomplex zu unterscheiden ist und Architektur und Liturgie miteinander zum Erschließen der Nachbauten unerlässlich sind.<sup>975</sup> Die Himmlische Stadt wird somit nicht allein über das Zitieren von Architekturformen realisiert, sondern auch als geordneter Raum des Heils durch den Sakralbau und der in ihm gefeierten Liturgie erfahrbar. Überdies ist der Aspekt der geistlichen Pilgerschaft durch geistigen Nachvollzug und andächtiger Betrachtung

---

<sup>972</sup> Himmlisches Jerusalem, Saint-Chef-en-Dauphinè, St. Theudère, Freskdecke der oberen Chapelle des Anges des Südquerhauses, um 1056, aus: DODWELL 1993, S. 231

<sup>973</sup> Vierungsgewölbe des Braunschweiger Doms, Darstellung des Himmlischen Jerusalem, um 1240/50, Braunschweig, Dom St. Blasii, aus: WITTEKIND 2009, Tafel 81.

<sup>974</sup> Vgl. EHBRECHT 2004, S. 76f.

<sup>975</sup> Vgl. AUSST.– KAT. PADERBORN 2006, S. 507–510 (J. Krüger).

ebenso möglich, wobei Bernhard von Clairvaux das Betrachten materieller Objekte, um sich in die Meditation des Lebens Jesu und seines Heils zu vertiefen, denjenigen zugesteht, die weniger spirituell geübt sind.<sup>976</sup>

Auf die Kunstgattungen bezogen, bleibt gerade der Turm bzw. später auch die Hausfassade das Element, das nicht nur in der Sakralarchitektur, sondern auch in anderen Gattungen als Abbild Jerusalems dient. Besondere Erwähnung verdienen die toreutischen Arbeiten, näherhin die Rauchfässer. Wie bereits Gousset und in ihrem Gefolge Westermann–Angerhausen herausstellen, handelt es sich bei dieser Werkgruppe um jene Objekte, die in ihrer ikonographischen Konzeption mit Ornamentdekor, Architekturzitate, Figureschmuck und teilweise sogar wie beim Gozbert Rauchfass mit Inschrift versehen, den Lichterkronen am nächsten stehen. Sie schlüsseln das Jerusalemotiv vornehmlich unter ekklesiologischen Aspekten auf und finden darüber zu einer diversifizierten und komplexen Bildkomposition hin, die unzweifelhaft Bezüge zu Theophilus Schedula aufweist.<sup>977</sup> Da sie zur Ausstattung eines Kirchenraumes bzw. für die Feier der Liturgie benötigt werden, erschließt sich das Jerusalemotiv über eine interaktive Kommunikation jener weiteren unterschiedlichen Objekte wie den Lichterkronen, die ebenfalls dieses Motiv ikonographisch realisieren und die sozusagen symphonisch den ersehnten Heilsraum abbilden.

Der Blick auf die Handschriften macht deutlich, dass neben der Darstellungsart, das Himmlische Jerusalem über etablierte Architekturkonventionen zu veranschaulichen, sowohl eine reduzierte Formensprache als auch eine aufwändigere Ausgestaltung des Jerusalemotivs gleichermaßen anzutreffen sind. Dabei fällt auf, dass die Orientierung an der biblischen Offenbarung nicht ausschließlicher Art ist, sondern je komplexer sich die Darstellungsform präsentiert, unterschiedliche theologische Themen, besonders eschatologisch–ekklesiologische, miteinander verknüpft werden. Das Himmlische Jerusalem darf deswegen von seinem verdichteten theologischen Gehalt her als eine besondere Aufgabe synthetisierter Bildgenerierung im hochmittelalterlichen Kunstschaffen begriffen werden,<sup>978</sup> das diachron verschiedene Darstellungsstadien in den jeweiligen Kunstgattungen durchläuft und in den Lichterkronen eine ikonographische Ausdrucksform findet, die keineswegs als ausschließliche Visualisierung des biblisch Beschriebenen verstanden werden darf.

---

<sup>976</sup> Vgl. LEHMANN–BRAUNS 2010, S. 63, S. 70. Vgl. dazu auch die Beschreibung der HI. Stätten in Theoderichs Pilgerbericht als Form der Christusmimesis, so bei SAUER 1993, S.214–216. Vgl. auch hier S. 248.

<sup>977</sup> Vgl. GOUSSET 1982, S. 83, S. 94. WESTERMANN–ANGERHAUSEN 1988, S. 47f.

<sup>978</sup> Vgl. dazu auch MÜLLER 2009, S. 296–300.

## VI. 6. Charakteristika frühromanischer Lichterkronen

Aus dem bisher Dargelegten stellt die Visualisierung des Himmlischen Jerusalem in den Lichterkronen, wie der Blick auf andere Gattungen zeigt, nicht ein singuläres Phänomen dar, sondern kann bedingt durch eine reiche theologische Reflexion und zeitgeschichtliches Interesse an der irdischen Pilgerstadt Jerusalem, als veritabler geistlicher Sehnsuchtsort und Metapher des Heils gleichermaßen verstanden werden. Die Vorstellung der erhalten gebliebenen Objekte sowie jener Inschriften, die ihrerseits auf ehemalige Lichterkronen verweisen, bietet genügend Ansatzpunkte, um verschiedene Charakteristika zu benennen, die als allen Lichterkronen gemeinsam angesehen werden können, obwohl sich die Gestalt der erhaltenen Lichterkronen nicht unbeschadet bis zu heutigen Tag erhalten hat. Bei allen nachfolgend zusammengetragenen Aspekten möge indes mitbedacht werden, dass sie weder den Anspruch auf Vollständigkeit erheben, noch alle benannten Aspekte *in cumulo* vorliegen müssen, um von einer Lichterkrone sprechen zu können. Vielmehr darf man davon ausgehen, dass in der künstlerischen Realisierung dieser Bildaufgabe das Prinzip der Steigerung greift. Ähnlich wie bei den Handschriften die Reduktion auf einige wesentliche Bildelemente bereits genügen, um unzweifelhaft das Sujet abzubilden, gilt hier, dass je mehr Elemente berücksichtigt und miteinander verknüpft werden, desto spezifischer der theologische Aussagegehalt des mit dem Himmlischen Jerusalem Gemeinten hervortritt.

### VI. 6. 1. Die kranz- bzw. kronenartige Form

Die Umsetzung des Jerusalemmotivs in den unterschiedlichen Kunstgattungen offenbart einen freien Umgang mit den entsprechenden biblischen Textpassagen. So wird gerade an den zu Rate gezogenen Handschriften deutlich, dass durchaus der quadratische Grundriss der Himmelsstadt (vgl. Offb 21) aufgegriffen wird, wie die Beatus Handschrift (**Abb. 108**) oder in leichter Abwandlung auch das Beispiel aus San Pietro al monte (**Abb. 1**) veranschaulicht, die kreisrunde Form jedoch gebräuchlicher erscheint.<sup>979</sup> Die Werkgruppe der Lichterkronen schließt sich somit einerseits in ihrer kranz- bzw. kronenförmigen Außengestalt einer etablierten Darstellungsform des Himmlischen Jerusalem an und spiegelt sie auch im häufig gebrauchten terminus *corona* inschriftlich wider, andererseits dokumentieren sowohl die Form als auch der Begriff, dass über das biblisch Beschriebene hinaus die mit dem Jerusalemmotiv konnotierten theolo-

---

<sup>979</sup> Vgl. Art. „Kreis“, in: LCI, Bd.2, Freiburg i. Br. u.a, 1994, Sp. 561 (O. Holl).

gischen Inhalte ikonographisch umgesetzt werden können. Dazu zählen sowohl schöpfungstheologische als auch ekklesiologische, soteriologische und eschatologische, die, unterschiedlich gewichtet, miteinander verbunden werden und der jeweiligen Lichterkrone eine eigene Aussagenuance unterlegen können. Die charakteristische kreisrunde Form der Lichterkrone erinnert im Rückgriff auf biblische Quellen an die in Psalm 50,2 aufgeführte Metapher Jerusalems als Krone der Schönheit. Sie steht in Beziehung zu jenen Aussagen bei Jesaja 62,1–6, die die bräutliche Personifikation Jerusalems betreffen und in typologischer Lesart auf die Kirche bezogen werden können. Die Kronenform reflektiert damit den ekklesiologischen Charakter des Himmlischen Jerusalem.

Andererseits steht seit der Antike der Kreis für Homogenität, Harmonie und Perfektion, da er keinen Anfang und kein Ende hat und somit auch als ein Sinnbild für Gott und damit für die Vollkommenheit verstanden werden kann.<sup>980</sup>

Auch Hieronymus legt eine Deutung des Kreisschemas vor, wenn er es als Ausdruck des Aufbaus und Anordnung der Schöpfung<sup>981</sup> sieht und mit dem Zentrum, um das der Kreis geschrieben ist, Christus selbst verbindet, sodass beide, Zentrum und Kreis, zu Symbolen werden, die das von Gott gewirkte Heil, Schöpfung und Erlösung, auszudrücken vermögen.<sup>982</sup> Zusammenfassend lässt sich zur Bedeutung der kreisrunden Form mit Englisch ausführen:

Diese Vorstellung vom Kreis als geometrischer Figur von vollkommener Perfektion, die durch Christus strukturiert und derart in all seinen Teilen in den göttlichen Ordo eingegliedert ist, wird u.a. von Cassiodor und später auch von Beatus von Liebana aufgenommen und auf das Abbild der Erde übertragen. Den von Hieronymus mit Jerusalem und dem Volk Israel verbundenen Mittelpunkt des Kreises bildet nun Christus als Zentrum der Erneuerung der Welt und der Heilsgewißheit, die sich über die Erde breitet. Zentrum und Peripherie des orbis sind in dieser Interpretation nicht mehr locker miteinander verknüpft; ihre Verbindung wird durch die Verkünder des christlichen Glaubens, die 12 Apostel intensiviert, die den gesamten Erdkreis gewissermaßen wie vom Mittelpunkt ausgehende Strahlen durchdringen.<sup>983</sup>

---

<sup>980</sup> Vgl. ENGLISCH 2002, S. 89f. mit entsprechenden Quellen- und Literaturverweisen.

<sup>981</sup> Vgl. ENGLISCH 2002, S. 90.

<sup>982</sup> Vgl. ENGLISCH 2002, S. 90.

<sup>983</sup> ENGLISCH 2002, S. 93f.

Durch diese kreisrunde Form wird nicht nur der theologische Aspekt der Ewigkeit, sondern in ekklesiologischer Lesart die auf dem Erdkreis verstreute irdische Kirche gleichermaßen abgebildet.<sup>984</sup>

Unzweifelhaft drückt der Kreis einen vollendeten Status aus, der unter schöpfungstheologischer und kosmologischer Betrachtung um jene Umbilicusemetapher ergänzt werden kann, die Jerusalem als geographischen und heilsgeschichtlichen Nabel der Welt kennzeichnet<sup>985</sup> und auch mit dem Sakralraum, näherhin mit der Vierung, verknüpft ist. Dazu gilt anzumerken, dass zur Zeit des ersten Kreuzzuges die Grabeskirche einem systematischen Umbau unterworfen wird. Der Gedanke, dass sich dort der Nabel der Welt befindet, führt schließlich dazu, dies mittels eines Steines mit Loch abzubilden und durch erfolgte An- und Umbauten einen konkreten Ort in der Mitte der Vierung zu bestimmen.<sup>986</sup> Durch diese Maßnahme erfährt die Vierung somit als Ort im Sakralbau jene symbolische Aufwertung, die auch zu erklären vermag, weswegen sie u.a. zu einem ausgewählten Begräbnisplatz avanciert.<sup>987</sup> Da die Vierung oftmals der Ort des Chorgestühls war und die Beisetzungen wie z.B. des Herzens Heinrich III. in der Vierung der Stiftskirche St. Simon und Juda in Goslar belegt sind, meint auch die Aufhängung der Lichterkrone *in medio choro* letztlich nicht den architektonischen Chor einer Kirche, sondern den liturgischen, also den Platz des Chorgestühls und ggf. der Bestattungen inmitten der Vierung.<sup>988</sup> Neben dem Kreuzaltar zählt somit der Chor als bevorzugter Aufstellungsort für die Lichterkronen – beiden gemein ist, dass sie nicht zuletzt durch die allegorische und liturgische Aufladung der Orte geeignet sind, auch visuell besonders betont zu werden.

In der Verbindung von Lichterkrone und Aufhängungsort werden somit über die geometrische Kombination von quadratischer Vierung und kreisrunder Leucht-

---

<sup>984</sup> Vgl. BECHT–JÖRDENS 1997, S. 89. Im Hinblick auf die Schöpfung verweist Hieronymus auf die perfekte geometrische Form des Kreises. Sie umschließt alles wie auch Gottes Schöpfung. Als Sinnbild für die über die ganze Erde zerstreute Kirche veranschaulicht der Kreis überdies die Einheit und Harmonie der in der Kirche anfanghaft angebrochenen neuen Welt, für die Jerusalem letztlich steht. Vgl. auch ENGLISCH 2002, S. 88.

<sup>985</sup> Die Vorstellung Jerusalems als heilsgeschichtlicher Nabel war zeitlich vor der geographischen durch Hieronymus' Auslegung zu Ezechiel 5,5 etabliert. Letztere Sicht setzt sich in den Weltkarten erst mit der Oxforder Weltkarte durch, die um 1100 entsteht. Vgl. KLIEGE 1991, S. 108f.

<sup>986</sup> Vgl. KOZOK 2004, S. 152.

<sup>987</sup> Vgl. die Ausführungen hierzu auf S. 249f.

<sup>988</sup> Vgl. KOZOK 2004, S. 119.

erform die Aspekte von Schöpfung (Nabel), Erlösung (Golgotha) und Vollendung (Himmlisches Jerusalem) ventiliert.

Ein letzter Aspekt betrifft die Adaptation der Form der herrschaftlichen Reifenkrone, wie sie besonders am Aachener Barbarossaleuchter ablesbar ist. Wenn gleich auch der Begriff *corona*, wie gesehen, nicht ausschließlich für diese Objekte gebraucht wird und in den Votiv- bzw. Weihekronen die ursprünglichen Vorbilder zu sehen sind, so liegt eine solche Beziehung nicht zuletzt durch die häufiger anzutreffende Lilienzier und möglichem Edelsteinbesatz nahe. Letztlich wird das herrschaftliche Motiv dem des Himmelreiches, das gleichsam als Vorbild irdischer Herrschaft gedeutet werden kann, über die Krone verbunden.<sup>989</sup>

Die kreisrunde bzw. kronenartige Gestalt der Lichterkrone darf deswegen als charakteristisches Merkmal dieser Werkgruppe gelten, weil sie nicht nur an durchaus etablierte Darstellungskonventionen des Himmlischen Jerusalem anknüpft, sondern verschiedene theologische Aspekte des Jerusalemotivs, teilweise im Verbund mit dem Aufstellungsort, durch diese Formgestalt zum Ausdruck bringt.

## VI. 6. 2. Der Ornamentdekor

Der Ornamentdekor ist bis auf die Arbeit von Arenhövel zum Heziloleuchter nicht Gegenstand weiterer Untersuchungen gewesen. Dies bezieht sich nicht nur auf stilistische Aspekte, sondern vor allem auf jene Fragestellungen, die dem Dekor gezielt eine allegorische Funktion im Kontext einer bestimmten Deutung des jeweils ornamentierten Gegenstandes zusprechen.

Bei den Lichterkronen spielen zwei Faktoren eine bedeutsame Rolle. Zunächst eine, die die Verortung des Ornaments am Leuchter in den Blick nimmt. Bei der Vorstellung der erhalten gebliebenen Objekte konnte Ornamentdekor nahezu überall an den Lichterkronen ausfindig gemacht werden: an den Türmen und Toren wie beim Heziloleuchter, an den Bodenplatten der Türme, des Weiteren an den Beschlagblechen der Polyeder am Tragegestänge und in ungewöhnlicher Weise als Füllung zwischen den Inschriftenstreifen auf dem Stadtmauer ring, der seit dem 10. Jahrhundert als ein besonderes Kennzeichen der mittelalterlichen Stadt gilt und pars pro toto Zeichen der im 12. Jahrhundert herrschenden wirtschaftlichen Prosperität der Städte.<sup>990</sup> Das überwiegend in vegetabilen Formen ausgeführte Ornament der Stadtmauer setzt sich von jenen Darstellungen der Stadtmauer des Himmlischen Jerusalem in Handschriften und in der

---

<sup>989</sup> Vgl. Art. „Krone“, in: LMA, Bd. V, Stuttgart 1999, Sp. 1545 (Victor von Elbern).

<sup>990</sup> Vgl. DIEDERICH 1984, S. 38. AUSST.–KAT. PADERBORN 2006, S.195 (H. Keller).

Wandmalerei ab, die die klassische Quadersteingliederung für die Umfassungsmauer wählen, sodass bewusst eine andere ideelle Konzeption zur Visualisierung dieser Architektur den Lichterkronen zugrunde liegt. Die so erzeugte Wirkung des Ornamentdekors hebt eher den Kronencharakter denn den einer Mauer am Leuchter hervor, was durchaus als weiterer Verweis auf die ekklesiologische Dimension des Himmlischen Jerusalem gelesen werden kann, wo die geschmückte Braut dem Lamm vermählt wird (Off 19,7; 21,2b).<sup>991</sup> Andererseits entspricht die Ausführung des Ornamentdekors in Form von Palmetten- und Akanthusborten einer Dekorationssprache, die mit anderen toreutischen Arbeiten korrespondiert. Ohne erschöpfend alle Formen zu benennen, sei an dieser Stelle an die Firstkämme bei Reliquienschreinen und rahmenden Einfassungen bei goldenen Altarantependien erinnert, die eben eine solche vegetabile Formensprache aufgreifen. Ähnliches lässt sich für Scheibenkreuze oder die Gestaltung von Rauchfässern feststellen.<sup>992</sup> Vegetabile oder florale Dekoration im Kontext sakral konnotierter Räume oder Objekte verweist auf den Paradiesraum. Zusammen mit weiteren dargestellten Tieren, wie am Kölner Dreikönigenschrein, mit Vögeln, zoomorphen Wesen und teilweise Jagdszenarien greifen sie neben dem Paradiesmotiv<sup>993</sup> (vgl. Ps 92,12) auch die Tugendthematik, die ebenfalls auf das Himmlische Jerusalem verweist, auf.<sup>994</sup> Die mit dem Ornamentdekor transportierten Aspekte Paradies und Tugend gliedern sich somit theologisch nahtlos in die Vorstellung von Jerusalem als Ort der Schöpfung und Vollendung ein<sup>995</sup> und werden sowohl in der Visionsliteratur zum Himmlischen Jerusalem ventiliert<sup>996</sup> als auch in der monastischen Literatur, die die Sehnsucht nach dem Himmel thematisiert. Sie kennzeichnen einen Raum als *locus amoenus* durch die Nennung von Blumen und Früchten und kennzeichnen ihn so als einen des in Gott vollendeten Lebens.<sup>997</sup> Besonders anschaulich ablesbar ist eine solche Konzeption am musivischen Dekor der unterschiedlichen Chorapsiden ravenntischer Kirchen des 6. Jahrhunderts. Als Beispiel sei das Decken-

---

<sup>991</sup> Vgl. hier S. 264f.

<sup>992</sup> Vgl. WESTERMANN-ANGERHAUSEN 1988, S. 48 mit weiteren Verweisen auf artverwandte Arbeiten als Pyxiden, Kreuzfüße und Reliquienschreinen S. 54.

<sup>993</sup> Vgl. WITTEKIND 2000, S. 510.

<sup>994</sup> Vgl. hier S. 127f.

<sup>995</sup> Vgl. hier, S. 245–247.

<sup>996</sup> Vgl. BONIFATIUS, Ep.115 zitiert nach ANGENENDT 2004, S. 298, Anm. 17.

<sup>997</sup> Vgl. LECLERCQ 1963, S. 72f. und PETRUS DAMIANI, *Carmina sacra et preces*, CCXXVI (*Rhythmus de gloria paradisi*) (PL145, 980-983).

gewölbe des Chores von San Vitale in Ravenna (**Abb. 31**) angeführt, das die Vegetation zur Kennzeichnung des Paradieses nutzt und durch das grundsätzliche eschatologische Bildthema den Raum und die dort gefeierte Liturgie als Heilsraum und -zeit kennzeichnet.<sup>998</sup>

Obwohl Ornamentdekor an toreutischen Werken der hochmittelalterlichen Sakralkunst per se keine Besonderheit darstellt und in der kunsthistorischen Forschung vielfach nur unter dem Gesichtspunkt der Stilkritik betrachtet wurde, ist es durchaus ein subtiles Vermittlungsmedium, das die genannten Motive des Paradieses und der Tugenden als Ableitungen des Jerusalemmotivs visualisierend zu transportieren vermag, weswegen es nicht zuletzt aufgrund mehrfacher theologischer Bezüge als ein Kennzeichen der Lichterkronen gewertet werden darf.

### **VI. 6. 3. Die Architekturformen**

Bekanntlich stellen die Türme als Abbeviatur der mittelalterlichen Stadt <sup>999</sup> zusammen mit den Toren die auffälligsten Architekturelemente an den Lichterkronen dar, die, wie bereits gesehen, einen freien Umgang mit dem biblischen Referenztext in Offb 21 dokumentieren. Ferner wird man den Turm nicht nur im Sinne des *pars pro toto* für die mittelalterliche Stadt verstehen dürfen, sondern im Verweis auf die an den Lichterkronen ausgeführte Turmgestalt ein Zitat desjenigen Gebäudes sehen, das stellvertretend für das christliche Jerusalem steht: das Hl. Grab. So wird sowohl über die Gestalt der Türme als auch in ihrer Anzahl ein doppelter Bezug zu Jerusalem hergestellt,<sup>1000</sup> der gleichermaßen eschatologisch wie ekklesiologisch konnotiert ist. Kozok hat in ihren Forschungen u.a. für die Frage nach den Vorbildern der Türme an den Lichterkronen wichtige Impulse geliefert. Sie postuliert einen Bezug zu den Tristegumtürmen<sup>1001</sup> und führt mehrere Beispiele von Kirchenbauten an, die bereits im 8. Jahrhundert mit einem Tristegumturm als Vierungsturm ausgestattet gewesen

---

<sup>998</sup> Vgl. REUDENBACH 1998, S. 637.

<sup>999</sup> Vgl. DIEDERICH 1993, S. 144.

<sup>1000</sup> UNTERMANN verweist in seiner Untersuchung darauf, dass die Ansichten von Gebäuden antiken Traditionen folgen, wonach in Stadtplänen z. B. von Jerusalem und Rom die Bauwerke wie Grabeskirche und Pantheon mittels Signaturen für Turm, Kirche und Kuppel bezeichnet wurden. Vgl. UNTERMANN 1989, S. 35.

<sup>1001</sup> Vgl. KOZOK 2004, S. 176–190.



sind.<sup>1002</sup> Dabei gibt sie zu bedenken, dass das Tristegum aufgrund seiner Form ikonographisch dem hl. Grab entspricht und durch die Verortung im Kirchengebäude oberhalb der Vierung nicht nur eine visuelle Akzentuierung, sondern auch eine theologische Aussage transportiert, da die Vierung in der Langhausmitte ein beliebter Begräbnisplatz ist.<sup>1003</sup>

Im Kontext von Heiligenbegräbnis und Reliquienverehrung weist auch Angenendt auf die schon zu Zeiten Hrabanus Maurus bezeugte Praxis der Reliquientürme hin,<sup>1004</sup> die einen funeren Aspekt mit dem Motiv des Turmes verbindet. So böte der Turm weniger durch eine dem Zentralbau angegliche Gestalt, sondern allein durch seine Funktion, ein Behältnis für die sterblichen Überreste des verehrten Heiligen zu sein, einen Rückbezug der Türme der Lichterkronen auf das große Urbild des Hl. Grabes an und mittelbar auf die Stadt, in dem es verehrt wird.

Aber nicht nur in der Sakralarchitektur, sondern auch in den Handschriften findet diese Visualisierung des Hl. Grabes Anwendung. Im sogenannten Kostbaren Evangeliar Bischof Bernwards von Hildesheim<sup>1005</sup> (**Abb. 110**) findet sich eine Darstellung der Kreuzigung Christi mitsamt Hl. Grab, das die Form eines Zentralbaus hat, näherhin eines Tristegums, also einer nach der dreifach gestaffelten Dachkonstruktion benannten Architektur, die nach Kozok als mögliches Vorbild für den ehemaligen romanischen Vierungsturm des Hildesheimer Doms gedient haben könnte.<sup>1006</sup>

Die Verbindung zwischen Hl. Grab und Jerusalem wird in dem zweigeteilten Blatt dieses Evangeliers sinnfällig vor Augen gestellt, denn der Aufbau der Bildhälften verhält sich korrespondierend zueinander. In der oberen Bildhälfte ist der Einzug Jesu in Jerusalem mit einer zur linken Bildseite wiedergegebenen Dreiergruppe von Jüngern Jesu wiedergegeben. Der auf dem Esel einziehende Christus befindet sich in der Bildmitte, während am rechten Bildrand die Stadt

---

<sup>1002</sup> Die Autorin führt St. Bertin in St. Omer und Winchester Cathedral als Beispiele an. Vgl. KOZOK 2004, S. 79, S. 85.

<sup>1003</sup> Vgl. KOZOK 2004, S. 15. Als Beispiele werden die Benediktinerabtei Brauweiler, die Stiftskirche St. Pankratius in Hamersleben oder auch das Grab der Plectrudis in St. Maria im Kapitol in Köln genannt. Allen gemeinsam ist der Umstand, dass es sich um Grabstätten von Stiftern bzw. Gründern der jeweiligen Kirchen handelt und in der Vierung, gerahmt durch den Hochaltar im Osten und dem Kreuzaltar im Westen, durch das Gebet der Kleriker auch die Totenmemoria für die Bestatteten vollzogen wurde. Vgl. ebd.

<sup>1004</sup> Vgl. ANGENENDT 1994, S. 234–236.

<sup>1005</sup> Sog. Kostbares Evangeliar des hl. Bernward, Hildesheim um 1015 und um 1194, Pergament, 0,2 m x 0,28 m, Hildesheim, Dombibliothek, fol. 175r., Inv. Nr. DS 18, aus: AUSST.–KAT. HILDESHEIM 1993, II, S. 578.

<sup>1006</sup> Vgl. KOZOK 2004, S. 68, S. 71. Vgl. auch BOECKE 1979, S. 113.

Jerusalem abgebildet ist. Auch die untere Bildhälfte ist nahezu in vertikaler Flucht mit einer Dreiergruppe zur linken Bildhälfte versehen. Diese ist dem in der Bildmitte dargestellten gekreuzigten Jesus zugewandt und führt schließlich den Blick des Betrachters nach rechts zum Hl. Grab, das direkt unter dem darüber dargestellten Jerusalem abgebildet ist. Die übliche Visualisierung des Hl. Grabes als mehrgeschossiger Zentralbau geht dabei nicht auf den Konstantinischen Bau zurück.<sup>1007</sup> Dieser ist eher mit einem eingeschossigen Bau mit Zelt-dach und vorgeschalteter Portikus, wie ihn eine Pilgerampulle aus Monza<sup>1008</sup> (**Abb. 111**) oder auch das Modell von Narbonne<sup>1009</sup> (**Abb. 112**) zeigen, zu ver-gleichen;<sup>1010</sup> vielmehr sind die üblichen Hl. Grab Darstellungen auf den nach 1048 wiedererrichteten Grabeskirchenkomplex zu beziehen.<sup>1011</sup> Die ikonogra-phische Verbindung eines mehrgeschossigen Zentralbaus mit dem Hl. Grab wird bereits in der sog. Reiderschen Tafel<sup>1012</sup> (**Abb. 113**) oder auch im vorderen karolingischen Elfenbeinbuchdeckel des Perikopenbuchs Heinrichs II.<sup>1013</sup> (**Abb. 114**) bemüht. Die besondere Bedeutung, aber auch die Schwierigkeiten einer klaren Identifikation des Hl. Grabes in solcher Turmdarstellung für eine konzise Deutung zentralbauspezifischer Sakralarchitektur hat Untermann in seiner Un-tersuchung herausgearbeitet.<sup>1014</sup> Aus dem Bedachten lässt sich schließen, dass sich die Deutung des mehrgeschossigen Turmes im Sinne eines Zitats des Hl. Grabes nicht automatisch, sondern nur aus einem allegorischen Kontext ergibt. Ein gutes Beispiel hierzu mag die gewählte Turmform bei eucharistischen Ge-fäßen sein<sup>1015</sup>, da sie sich gezielt auf das Felsengrab Christi beziehen und als

---

<sup>1007</sup> Vgl. die Ausführungen zum Baukomplex der Grabeskirche bei ARNULF 1998, S. 12f.

<sup>1008</sup> Pilgerampulle, Palästina, 6. Jahrhundert, Monza, Domschatz, aus: KÖTZSCHE 1995, S. 64.

<sup>1009</sup> Nachbildung des Heiligen Grabes, Ende 4., Anfang 5. Jahrhundert, Marmor, Narbonne, Mu-sée Archeologique, aus: KÖTZSCHE 1995, S. 65. Dazu auch KOZOK 2004, S. 155.

<sup>1010</sup> Vgl. KÖTZSCHE 1995, S. 64–67.

<sup>1011</sup> Vgl. KOZOK 2004, S. 154.

<sup>1012</sup> Sog. Reidersche Tafel, Rom, um 400, Elfenbein, H: 0,187 m, B: 0,116 m, München, Bayeri-sches Nationalmuseum, Inv. Nr. MA 158, aus: AUSST.– KAT. PADERBORN 1999, II, S. 688.

<sup>1013</sup> Perikopenbuch Heinrichs II, 1007/12, wiederverwendeter Elfenbeindeckel, um 870, Gold, Email, Edelsteine, Perlen, 0,423 m x 0,315 m, München, Bayerische Staatsbibliothek, Ms. Cim.4452, aus: LASKO 1994, S. 26.

<sup>1014</sup> Vgl. UNTERMANN 1989, S. 76f. KÖTZSCHE 1995, S. 68–73. UNTERMANN weist auch auf einen Rückgang der architektonischen Nachbildungen des Hl. Grabes Ende des 12. Jahr-hunderts hin. Vgl. ebd.

<sup>1015</sup> Vgl. ANGENENDT 2013, S. 135.

dessen Symbol und Veranschaulichung dienen.<sup>1016</sup> Auf die Lichterkronen angewandt, bedeutet dies, dass zur Deutung der Türme mehr als nur eine Erklärungsebene vonnöten ist, denn weder ist durch einen einseitigen Rückgriff auf biblische Quellen oder dem Aufweis eines theologischen Motivs noch durch ikonographische Abgleiche unterschiedlicher Darstellungen allein ein solches Element zweifelsfrei zu klären. Nur im Zusammenklang aller Aspekte und im Hinblick auf mögliche Zweckbestimmungen bzw. Funktionen des Objektes lässt sich eine möglichst schlüssige Deutung der Türme generieren.

Wie bereits erwähnt, steht das Hl. Grab seinerseits gemäß christlicher Tradition *pars pro toto* für die irdische Stadt mit ihren christlichen Heiligtümern.<sup>1017</sup> Das bewusste Zitat des Hl. Grabes für die ikonographische Ausgestaltung der Türme an den Lichterkronen mag zu begründen, dass nicht nur zur Visualisierung der Stadt gezielt auf jenen Bau Bezug genommen wird, sondern auch der Glaube an die Auferstehung Jesu, der mit diesem Ort verbunden ist, als je eigene Hoffnung auf den Himmel und das ewige Leben transportiert werden soll. Darauf spielen schließlich die Inschriften an, wenn sie die Donatoren der Leuchter um genau eine solche Teilhabe am ewigen Leben, wofür die Himmlische Stadt steht, bittend präsentieren. Mit Konrad kann man daher festhalten:

„Die eschatologische Verklärung des irdischen Jerusalem und der Versuch, die Konturen des himmlischen Jerusalem schon im Diesseits aufleuchten zu lassen, beleben den religiösen, staatlichen und künstlerischen Bereich.“<sup>1018</sup> Der Einwand, dass jeder Turm das Hl. Grab zitiere und es in der Regel zwölf so ähnlich gestalteter Türme an der Lichterkrone gäbe, aber keine zwölf Hl. Gräber, stellt keinen Widerspruch zur Annahme dar, dass das Hl. Grab der Referenzbau zur Veranschaulichung der Himmlischen Stadt darstellt, da Mehrfachbedeutungen in der mittelalterlichen Symboldeutung nicht unüblich sind und

---

<sup>1016</sup> „*Corpus vero domini ideo defertur in turribus, quia monumentum Domini in similitudinem turris foret scissum in petra,...*“ Dieses Zitat stammt von (Pseudo-) GERMANUS, *Expositio brevis antiquae liturgiae gallicanae*, Ep.I., *De sono* (PL 72, 93). Vgl. dazu auch UNTERMANN 1989, S.42. Zu den Schwierigkeiten einer möglichen Kopie des Grabbaus in anderen Architekturen führt PIVA neben der Auswertung von Quellen, fehlender persönlicher Anschauung auch die Auswahl in sich verschachtelter Bauteile, die kopiert werden sollte. Vgl. PIVA 2000, S.99. So fragt er weiter: „Ist es allein dem Zufall zu verdanken, dass die vor dem 11. Jahrhundert entstandenen Kopien dazu neigen, die Kreisform mit der Form des Kreuzes zu verbinden, was vor allem von außen sichtbar wird, und dass jene aus dem 11. und 12. Jahrhundert sich dagegen durch die Rotunde und das Vorhandensein von Emporen oberhalb des Umgangs auszeichnen.“ PIVA 2000, S. 102.

<sup>1017</sup> Vgl. HORCH 2013, S. 130 mit Verweis auf Markschieß.

<sup>1018</sup> KONRAD 1965, S. 540.

durchaus unterschiedliche Bedeutungsebenen miteinander verknüpft werden.<sup>1019</sup>

Der Charakter eines Zentralbaus, der in den Türmen ansichtig wird, verweist überdies auf eine städtebauliche Praxis, die auch den seit spätantiker Zeit bekannten Typus eines repräsentativen Memorialbaus zitiert. Von Bischof Notger von Lüttich (+1008) ist bekannt, dass er die Aachener Pfalzkapelle in der Lütticher Kirche St. Jean, die er sich auch zur Grablege erwählt hat, als Zentralbau für seinen Bau aufgreift. Dadurch verbindet er ein etabliertes Jerusalemzitat, das Aachener Oktogon als Abbild des Tempel Salomonis, mit einem repräsentativen kaiserlichen Zitat und bedient sich nicht nur einer sakralen, sondern auch einer herrschaftlich–repräsentativen Architektursprache.<sup>1020</sup> Neben dem Zitat des wichtigsten christlichen Heiligtums Jerusalems wird somit auch eine anerkannt repräsentative Architektur übermittelt, die sich überdies noch mit einem ekklesiologischen Aspekt im Bild der Kirche als Turm verbinden lässt. Ausgangspunkt bildet die aus dem Hirt des Hermas entwickelte Vorstellung vom „Bau des Turms der Kirche durch die Engel.“<sup>1021</sup> Die Idee der Kirche als Turm basiert auf jener antitypischen Konzeption zum Turm von Babel (vgl. Gen 11). Diese Erzählung, die in typologischer Entsprechung zum Pfingstereignis (Apg 2) gesehen und gedeutet wurde, verweist ihrerseits auf die Konstituierung der Kirche als Gemeinschaft der im Hl. Geist an Gott Glaubenden, die in Tugendhaftigkeit auferbaut werden, sodass ihre Visualisierung als Turm gemäß typologischer Betrachtungsweise naheliegend erscheint.<sup>1022</sup> Bei all dem bleibt dennoch zu fragen, inwieweit „der mittelalterliche Kirchturm von der Vision des Turms der Kirche mitgeprägt“<sup>1023</sup> ist und darüber auch auf die Lichterkronen eingewirkt hat. Wenngleich sich eine solche Deutung durchaus schlüssig den

---

<sup>1019</sup> Vgl. SAUER, der anhand des Gebrauches von Zahlensymbolik und des vierfachen Schriftsinnes durch Durandus, Honorius Augustodunensis und Rupert von Deutz zu folgendem Schluss kommt: „ So konventionell übrigens diese Interpretationen auch waren, so war doch ein einziger Gegenstand nicht notwendigerweise und wesentlicher Träger einer einzigen Wahrheit oder eines einzigen Gedankens. Vielmehr konnte ein und dasselbe Ding Symbol verschiedener, oft ganz entgegengesetzter Ideen werden.“ SAUER 1924, S.60. Außerdem muss mitbedacht werden, dass im Kontext einer Exegese nach dem *sensus spiritualis* immer auch eine Deutung *ad bonam* oder *ad malam parte* möglich war. Dazu auch RAFF 2008, S. 92 mit Verweis auf die Quelle bei OHLY in Anm. 231.

<sup>1020</sup> Vgl. DHEN 2009, S. 200.

<sup>1021</sup> OHLY 1977, S. 395.

<sup>1022</sup> Vgl. HIRT DES HERMAS, cap. VIII, aus: BERGER/NORD 1999, S. 831. Dazu auch die Charakterisierung Marias als Turm Davids und elfenbeinerner Turm als Hoheliedauslegung unter anderem bei Bernhard v. Clairvaux. Vgl. DÜRIG 1990, S. 48–51 mit Quellenverweisen.

<sup>1023</sup> OHLY 1977, S.395.

ekklesiologischen Erwägungen zum Jerusalemmotiv einfügte, benötigte es doch weiterer Untersuchungen zu möglichen literarischen Quellen und Objekten, um eine solche Rezeption des Hirt des Hermas in der Kunst unzweifelhaft zu belegen.

Resümierend kann man sagen, dass zur Darstellung einer Stadt im 11./12. Jahrhundert kaum ein anderes Zeichen so aussagekräftig ist wie die Turmarchitektur und dies auch in der Darstellung des Himmlischen Jerusalem in den unterschiedlichen Kunstgattungen hinreichend belegt ist. Die unterschiedlichen Möglichkeiten allegorischer Deutung der Türme als Zitat des Hl. Grabes und damit als einer gesteigerten Stadtabbreviatur und als Sinnbild der von den Engeln erbauten Kirche als Antitypos zu Babel, das auch im Kontext der Apokalypse als Gegenbild des Himmlischen Jerusalem auftritt (vgl. Offb 17,5f.), passt nicht nur zum Jerusalemmotiv, sondern korrespondiert über dieses Gestaltungselement mit anderen *vasa non sacra* wie z. B. Rauchfässern. So verfügen die Lichterkronen gerade in ihrem sprechendsten Ausstattungsmerkmal, den Türmen, über ein gesteigertes Symbol der Himmlischen Stadt gemäß dem Prinzip, dass Irdisches Himmlisches abbildet. Die Architektur, vornehmlich in der Gestalt des Turms, zählt aufgrund ihrer Anschaulichkeit ebenfalls zu den besonderen Charakteristika der Lichterkronen, wenn nicht als *das signum* schlechthin.

#### VI. 6. 4. Das Tragegestänge

Dem Tragegestänge kommt zunächst eine stabilisierende Aufgabe zu, da es an den innen liegenden Aufhängeösen ansetzt, um schließlich den Leuchter mittels einer langen Kette von der Decke herabhängen zu lassen, wodurch ihm ein schwebender Charakter verliehen wird. Vielfach ist in den Interpretationen zu den erhaltenen Lichterkronen darauf hingewiesen worden, dass dieser Charakter eine gelungene Umsetzung des in Offb 21,2 geschilderten Herabschwebens des Himmlischen Jerusalem darstellt.<sup>1024</sup> Weitere Versuche einer Deutung im Sinne eines theologischen Gesamtkonzeptes beziehen sich darüber hinaus auf die Kugeln bzw. Polyeder, die sich an den Gelenken befinden.<sup>1025</sup> Solche Dekorationselemente sind auch vom siebenarmigen Leuchter aus dem Essener Münster bekannt (**Abb. 66**). Sie sind zunächst im Kontext von Ex 25, 31–40; 37, 17–24 zu interpretieren, wo von der Anweisung wie der Leuchter für das Offenbarungszelt gefertigt werden soll, die Rede ist. Dort wird von Kelchen, Knospen

---

<sup>1024</sup> Vgl. hier S. 141f.

<sup>1025</sup> Vgl. KITT 1944 , II, S. 15–21.

und Blüten gesprochen, die als Gliederungs- und Dekorationselemente des Leuchters dienen. Bekanntlich sind die Rückbezüge im Kunstschaffen und auch in der Liturgie auf alttestamentliche Vorbilder durchaus gängig,<sup>1026</sup> sodass die Polyeder und Kugeln diese Gliederung nicht nur am Siebenarmigen Leuchter in Essen, sondern auch an den Lichterkronen zitieren. Diese Elemente finden sich besonders anschaulich am Aachener Barbarossaleuchter. Dort sind die vier Polyeder als Disheptaeder gearbeitet, die jeweils aus sechs Quadraten und acht gleichseitigen Dreiecken bestehen und bei dieser Lichterkrone zusätzlich noch mit Halbkugeln versehen sind. Sowohl in ihrer geometrischen Formensprache als auch in der Zahlenallegorese und dem vegetabilen Dekor auf den erhalten gebliebenen Beschlagsblechen (**Abb. 115**) heben sie auf kosmisch-schöpfungstheologische Vorstellungen ab. Interessanterweise bildet das Gestänge mit diesen Kugeln und Polyedern in der Aufsicht die beiden wichtigen Grundformen von Kreuz und Kranz ab. In dieser Kombination ist eine Interpretation sowohl als Zitat des mit einer Krone geschmückten Kreuzes am Golgothafelsen möglich als auch jener bezeugten Praxis ottonischer Bischofsstädte, die mittels der kreuz- und kranzförmigen Anordnung von Kirchen in der jeweiligen Stadt (Hildesheim, Paderborn, Köln), eine Heilstopographie visualisieren.<sup>1027</sup> In diesen beiden geometrischen Figuren, Kreis und (Tau-)Kreuz, drückt sich auch das klassische Abbildungsschema der Welt aus, wie es uns in mittelalterlichen Weltkarten vor Augen tritt.<sup>1028</sup> Dabei verweisen sowohl der Kreis als vollendete Form als auch das Kreuz als Hinweis auf die vier Himmelsrichtungen auf einen Gedanken, den bereits Gregor von Nyssa<sup>1029</sup> und später Johannes Scotus Eriugena formuliert, wenn er das Kreuz, Signum des Göttlichen und damit des durch Christus gewirkten Heils, als das Grundprinzip ansieht, das das sich über die vier Himmelsrichtungen erstreckende Universum zusammenbindet.<sup>1030</sup> Hier werden Erlösung und Schöpfung als Grundkategorien des von Gott universal

---

<sup>1026</sup> Vgl. HENKELMANN 2007, S. 153. Zum Vorbild des Alten Testaments für die mittelalterliche Liturgieallegorese im Sinne der „gesteigerten Spiegelung“ vgl. auch SUNTRUP 1978, S. 61f.

<sup>1027</sup> Vgl. BINDING 1986 S. 30–35 und AUSST.– KAT. PADERBORN 2006, S. 235 (C. Kosch u.a.) Vgl. auch ODENTHAL 1998, S.142. Weitere Beispiele bei EHBRECHT 2004, S. 77f. SCHMIEDER 2010, S. 18.

<sup>1028</sup> Vgl. ENGLISCH 2002, S. 85. VON DEN BRINCKEN 2008, S. 98, S. 233

<sup>1029</sup> Vgl. RAHNER <sup>3</sup>1966, S. 60. Mit Verweis auf GREGOR v. NYSSA, *In Christi resurrectionem oratio* I, (PG 46, 621–625). Vgl. auch RAHNER <sup>3</sup>1966, S. 339, Anm. 14.

<sup>1030</sup> Vgl. JOHANNES SCOTUS, *Liber versuum plurimorum*, sectio I: „Ecce crucis lignum quadratum continet orbem, in quo pendeat sponte sua Dominus.“ (PL 122, 1222). Vgl. auch ENGLISCH 2002, S. 95.

gewirkten Heils miteinander verbunden. Dabei fungieren die geometrischen Formen, Kreuz, Quadrat, Kreis und Mittelpunkt eher im Sinne eines Mediums, um das System der Welt als vollendete Größe zu visualisieren als dass sie reine allegorische Interpretamente wären - letztlich geht es darum, die göttliche Ordnung als Zusammenklang der Teile eines solchen Systems abzubilden.<sup>1031</sup>

Das Tragegestänge versinnbildlicht somit in seiner Geometrie ein universales auf das göttliche Heil bezogenes Ordnungssystem.

Dass der Heilsgeschichte auch die Kategorie des Ewigen zukommt und die bleibende Gültigkeit der von Gott gegebenen Ordnung unterstreicht, kommt in der Deutung des sogenannten Radmotivs zum Ausdruck, das hier als Zusammenschau von Gestänge (Speichen) und Krone (Reif) gesehen werden kann.<sup>1032</sup> Dann stellen wie beim Heziloleuchter, die zwölf Türme den orbis terrarum und die in der Mitte angebrachte goldene Kugel <sup>1033</sup> Christus dar und bilden das Verhältnis der über den Erdkreis verbreiteten Kirche zu Christus ab. Im Kontext einer Zahlenallegorese dürfen die vier Stangen, die von der Kugel abgehen, als die vier Evangelisten interpretiert werden, während die von den vier Stangen jeweils sich in je drei kleinere aufgliedernden Stangen, die sich an die Türme anbinden, in ihrer Zwölfzahl konzise den Verkündigungsdienst der Kirche in den zwölf Aposteln symbolisieren.<sup>1034</sup> In Hrabanus Maurus' Figurengedicht „*De laudibus sanctae crucis*“ findet sich eine Abbildung, die exakt der geometrischen Kreuzfigur des Tragegestänges entspricht und die Reudenbach kosmisch–naturkundlich und heilsgeschichtlich zugleich auslegt, indem durch eine bestimmte Zahlenallegorese (Vier Himmelsrichtungen, vier Winde, vier Erdteile, zwölf Monate, zwölf Sternzeichen, zwölf Apostel) Raum und Zeit auf das in Christus gewirkte Heil am Kreuz als grundlegende Ordnung des Kosmos gedeutet werden<sup>1035</sup> und dieses somit zum Zeichen universaler Ordnung avanciert.<sup>1036</sup>

---

<sup>1031</sup> Vgl. ENGLISCH 2002, S. 96.

<sup>1032</sup> Vgl. SAUER 1924, S. 271f.

<sup>1033</sup> Da für den Heziloleuchter eine Mittelleuchte nachgewiesen ist, wäre auch diese wie die Kugel auf Christus zu beziehen; zuzüglich zu den Konstruktionsvorgaben käme noch die Deutung über das Kerzenlicht hinzu: Christus, das wahre Licht (*Ego sum lux* im Vierpassmedaillon des Hertwigleuchters; Joh 8,12), stünde zur Kirche als Licht der Welt (Mt 5,14) in Beziehung.

<sup>1034</sup> Vgl. dazu SAUER 1924, S. 272.

<sup>1035</sup> Vgl. REUDENBACH 1984, S. 292f. Vgl. zur Bedeutung des Kirchenkreuzes in der Stadtopographie von Paderborn und Fulda auch AUSST.– KAT. PADERBORN 2009, S. 167. (A. Odenthal).

<sup>1036</sup> Vgl. REUDENBACH 2015, S. 25.

Neben einer solchen auf den Raum hin gedeuteten Heilswirklichkeit legt Sicardus eine die Zeit betreffende vor, wenn der Zyklus des liturgischen Jahres mittels der durch das Tragegestänge bedingten Vierteilung des *orbis* abgebildet wird.<sup>1037</sup> Diese Verbindung von Raum und Zeit im Kontext göttlicher Heilsordnung ist aufgrund allegorischer Interpretation auch der jeweiligen künstlerischen Umsetzung des Himmlischen Jerusalem in den Lichterkronen inhärent.

Schließlich gilt es nochmals auf die Formgestalt zu blicken und einen Gedanken von Honorius Augustodunensis aufzugreifen, der die geometrischen Formen Kreuz und Kranz auf die Kirche anwendet und dabei sowohl auf die Kirche als Gebäude als auch als Ausdruck der Glaubensgemeinschaft zu sprechen kommt. Denn „Kirchen in Kreuzform zeigen, daß das Volk der Kirche in der Welt gekreuzigt werden muß; aber die runden in Kreisform zeigen, daß die Kirche über den Weltkreis hin im Kreis der Krone der Ewigkeit um der Liebe willen gebaut wird.“<sup>1038</sup> Dieses Beispiel belegt, wie mittels der geometrischen Grundstrukturen Kreuz und Kranz, die nicht nur in der hier angesprochenen Sakralarchitektur, sondern auch an der Lichterkrone anzutreffen sind, Aussagen über das Wesen der Kirche in allegorischer Weise generiert werden. So gesehen kann das Motiv des Himmlischen Jerusalem an den Lichterkronen, das eine ekklesiologische Dimension immer mit einschließt, durch eine auf reine Geometrie reduzierte Formensprache umgesetzt werden, so, wie sie bereits in der Apokalypse von Valenciennes (**Abb. 103**) erkennbar ist.

Auch das Tragegestänge der Lichterkronen, das in erster Linie eine Konstruktion zur Stabilisierung des Leuchtkörpers und zur Aufhängung ist, greift in seiner reduzierten geometrischen Formensprache durchaus die theologischen Implikationen zur Veranschaulichung des Himmlischen Jerusalem auf und darf unter den Gesichtspunkten der Konstruktion und Transformation theologischer Inhalte im Verbund mit dem Reif als ein besonderes Kennzeichen der Lichterkronen gesehen werden.

---

<sup>1037</sup> SICARDUS unterteilt die Heilsgeschichte in eine Zeit der Abirrung des Menschengeschlechts (von Adam bis Mose), sodann in eine der Rückführung (von Mose bis Christus), schließlich bricht mit dem Kommen Christi (Geburt bis Himmelfahrt) das Heil an, worauf die Kirche in einem letzten Zeitabschnitt als pilgernd vorgestellt wird, an (Himmelfahrt Christi bis zur Wiederkunft). Vgl. dazu ANGENENDT 1997, S. 426f. mit entsprechenden Literaturhinweis auf Sicardus.

<sup>1038</sup> UNTERMANN 1989, S. 221.



## VI. 6. 5. Die plastische Ausstattung

Der Figureschmuck, der sich an allen erhalten gebliebenen Lichterkronen ursprünglich befunden hat, ist heute nur noch am Hertwigleuchter auf der Großcomburg zu sehen. Am Heziloleuchter finden wir durch die in Braunfirnis ausgeführten Namenszüge an den Türmen und Toren einen Hinweis auf möglichen Figureschmuck. Da gerade Propheten, Apostel und weitere Heilige inschriftlich erwähnt oder dargestellt werden, ist von einer alt- und neutestamentlich übergreifenden Vorstellung des erlösten Gottesvolkes auszugehen, wie sie auch in Augustins Ausführungen in *De civitate Dei* als *ecclesia ab Abel* entwickelt ist.<sup>1039</sup> Zusammen mit den immer wieder bezeugten Engeln, die oberhalb der Türme postiert waren - möglicherweise ein Reflex der seit karolingischer Zeit belegten Praxis auf Kirchenemporen Altäre zu Ehren der Erzengel zu errichten<sup>1040</sup> oder im Rückgriff auf Jes 62,6 – liegt auch ein Bezug zur gefeierten Liturgie vor.<sup>1041</sup> Ob es nun der Kanon für die eucharistische Feier oder auch das Stundengebet ist, beide Formen veranschaulichen ein Einstimmen in die Himmlische Liturgie. Eine Besonderheit in der figürlichen Darstellung an den Leuchtern stellen die Seligpreisungen an den Bodentürmen des Barbarossaleuchters dar. Zusammen mit der namentlichen Nennung von Tugenden am Heziloleuchter verweisen sie auf Haltungen der Gläubigen, die in Bezug zum Himmelreich und zur Kirche stehen.<sup>1042</sup> Die schriftlichen Zeugnisse über Ausmaß und Gestaltung der Lichterkronen mit Figurinen erweisen sich als unvollständig und ungenau, belegen allerdings, dass eine Ausstattung mit figürlichem Schmuck integraler Bestandteil solcher Objekte war und zur Visualisierung des vollendeten und nach Ständen geordneten Gottesvolkes diente. Wenngleich sich mit dem Hertwigleuchter nur ein Exemplar der hochmittelalterlichen Lichterkronen mit Figureschmuck erhalten hat, so weisen durchaus Nachfolgeleuchten wie jene aus Messing gearbeitete Lichterkrone in St. Alexandri in Einbeck<sup>1043</sup> (**Abb. 116**) aus dem 15. Jahrhundert oder auch die große eiserne Krone aus dem frühen 16. Jahrhundert im

---

<sup>1039</sup> Vgl. ANGENENDT 1997, S. 308.

<sup>1040</sup> Vgl. MÖBIUS 2013, S. 94.

<sup>1041</sup> Vgl. hier im Text S. 150, Anm. 543.

<sup>1042</sup> Vgl. BECHT–JÖRDENS 1993, S. 89.

<sup>1043</sup> Lichterkrone, 1420, gestiftete von Kanonikus Degenhardt R(h)ee, Messing farbefasst, Dm: ca 3,25 m, Einbeck, St. Alexandri, aus: HOFFMANN 1991, S.10.

Halberstädter Dom<sup>1044</sup> (**Abb. 117**) mit ihrem vornehmlich auf die Apostel reduzierten Figureschmuck, dass der Figureschmuck zum charakteristischen Kennzeichen der Lichterkronen zählt.

## VI. 6. 6. Die Inschriften

Die Inschrift, die in der Regel den Namen des Schenkenden aufführt, bezeugt den Stiftungscharakter der Lichterkronen und verbindet Repräsentationswille mit dem innigen Wunsch nach Totenmemoria durch eine Klosterkommunität, durch das Kapitel am Dom oder durch die sich mittels Kerzenstiftungen ebenfalls einstiftenden Gläubigen, die für die Erststifter der Krone gleichfalls zu beten hatten. Glücklicherweise sind drei unterschiedliche Stifter bei den erhalten gebliebenen Lichterkronen bekannt: Kaiser Friedrich Barbarossa, Bischof Hezilo von Hildesheim und Abt Hertwig von Großcomburg, denn sie verdeutlichen, welche Personengruppen bevorzugt zu den Schenkenden dieser Objekte gehören. Das Gedenken der Schenkenden im Sinne einer liturgischen Memoria macht dabei auf einen funktionalen Aspekt der Lichterkrone aufmerksam. Die Inschrift nennt in der Regel die Patronin bzw. den Patron der Kirche, dem die Gabe zugeweiht wird und weist sie als Fürsprecher(in) bei Gott aus, um für den Schenkenden das ewige Leben bei Gott zu erlangen. Man wird also die Beziehung zwischen Beter/Stifter und Heiligen im Sinne eines *sacrum commercium* auffassen müssen, da „wirtschaftliche Unterstützung der Gottesmenschen gegen die Teilhabe an deren Verdiensten und Gottesgaben“<sup>1045</sup> ein gängiges Prinzip darstellen. Das Gebet des Heiligen kann nur deswegen stellvertretend für denjenigen eingesetzt werden, der um diese fürbittende Interzession mittels einer Gabe den Heiligen anruft, da dieser selbst, noch mehr der Märtyrer, „seine Gerechtigkeit“ vor Gott für den Beter verwenden darf.<sup>1046</sup> Diese Gerechtigkeit ist nichts anderes als der Aufweis jener im Leben vollzogenen Tugenden mitsamt einer asketischen Grundhaltung, derentwillen er nicht nur als Fürsprecher, sondern weit mehr als Vorbild sittlicher Heiligkeit für die Gläubigen fungiert, wie das Beispiel des Hl. Antonius Eremita auf vielerlei Weise belegt.<sup>1047</sup> Andererseits

---

<sup>1044</sup> Der Leuchter ist eine Schenkung des Dompropstes Balthasar von Neuenstadt, die über seinem Grab im Langhaus angebracht ist und ursprünglich im Innenreiß des Leuchters die österliche Marienantiphon *Regina caeli* enthielt. Vgl. dazu [www.inschriften.net/halberstadt-dom/einleitung/4-inschriften-und-inschriftentraeger.html](http://www.inschriften.net/halberstadt-dom/einleitung/4-inschriften-und-inschriftentraeger.html) (Zugriff vom 08.06.2018)

<sup>1045</sup> ANGENENDT 1997a, S. 74.

<sup>1046</sup> Vgl. ANGENENDT 1997a, S. 43, S. 63–65.

<sup>1047</sup> Vgl. ANGENENDT 1997a, S. 78.

bietet auch die gefeierte Liturgie sowohl für Lebende als auch Verstorbene in der Eucharistie, die Möglichkeit des fürbittenden Mementos und der sühnenden Kraft, sodass in den Interzessionen für die Lebenden im Römischen Kanon in besonderer Weise bei der Darbringung ihrer Gaben (Opfer) gedacht wird und sie im selben namentliche Erwähnung finden.<sup>1048</sup> In der Tagzeitenliturgie wird mit den bis auf die Festtage täglich abgehaltenen Totenoffizien der Stifter und Wohltäter gedacht.<sup>1049</sup> Es sind dies zwei liturgische Beispiele, in denen die namentliche Nennung der Stifter bzw. Schenkenden, ob lebend oder bereits verstorben, vorgesehen ist. So wird deutlich, dass die Inschrift auf den Lichterkronen nicht nur Auskunft über eine weitestgehende Deutung des Dargestellten und den Auftraggeber gibt, sondern Aufschluss darüber, wie bedeutsam der Aspekt der Memoria ist. Diese enge Verbindung von Objekt und Fürbitte im Rahmen der Liturgie veranschaulicht zwei Dimensionen der Memoria, die als eine liturgisch zu begehende zum Seelenheil des Schenkenden und eine repräsentative, die in der Lichterkrone den Schenkenden gegenwärtig sein lässt, bezeichnet werden kann. Dem zeitlichen wie dem ewigen Vergessen bei Mensch und Gott entrissen zu sein, einmal durch die Fürbitte des Heiligen, dem die Gabe zukommt, sodann durch den liturgischen Dienst der Kirche, kann jenseits aller Deutungsnuancen des Jerusalemmotivs als Kernintention des Schenkenden ausgegeben werden.

Ein anderer Aspekt der Inschrift betrifft den Rückgriff auf theologische Bilder zum Zweck der Deutung des durch die Krone Abgebildeten. Vielfach werden sie gezielt zu dem vom Stifter Erhofftem in Beziehung gesetzt. Die Inschriften sind immer als Bänder in die Stadtmauer des dargestellten Himmlischen Jerusalem integriert und verweisen in der Regel auf den übergeordneten theologischen Gedanken der vollendeten Kirche, der durch das Motiv des Himmlischen Jerusalem in unterschiedlicher Akzentuierung gedeutet wird und weniger eine verschriftlichte Wiedergabe dessen darstellt, was auf der Krone abgebildet ist; schließlich wird dies durch Anschauung gewonnen und bedarf nicht eigens einer Beschreibung. Die besondere Akzentuierung theologischer Gehalte, z. B. der Tugendhaftigkeit des Schenkenden oder der Eingliederung in den Kreis der Heiligen, bezeugen, dass je nach Auftraggeber mögliche zeitgeschichtliche Fragestellungen wie jene politischen Vorstellungen des sakralen Königtums oder der Kirchenreform zum Himmlischen Jerusalem korreliert werden können. Die Kirche stellt, wie gesehen, die theologische Größe dar, auf die sich unter Einschluss weiterer Implikationen die meisten Inschriften beziehen. In mehrfa-

---

<sup>1048</sup> Vgl. JUNGSMANN 1957, S. 153.

<sup>1049</sup> Vgl. JUNGSMANN 1957, S. 178.

cher Hinsicht können daher die Inschriften als charakteristisches Kennzeichen der Lichterkronen verstanden werden. Wenngleich auch Votivkronen inschriftliche Verweise auf den Stifter kennen, so sind im Fall der Lichterkronen ausführliche biblische, theologische oder hagiographische Bezüge erkennbar, die im Zusammenklang des Bildprogramms oder auch der Materialzusammensetzung der Lichterkrone Deutungen des Jerusalemmotivs unter den Aspekten der Memoria ermöglichen. Diese hat sowohl einen primär liturgischen Charakter, als des Schenkenden derart fürbittend gedacht werden möge, damit er in das Himmlische Jerusalem eintrete, als auch einen durch das Objekt den Schenkenden garantiert repräsentierenden Charakter, da die Lichterkrone mit der namentlichen Nennung in der Inschrift diesen als anwesend vorstellt. Wie die Beispiele der verloren gegangenen Lichterkronen deutlich machen, sind es nurmehr die Inschriften, die ein solches Objekt unzweifelhaft bezeugen und deswegen zu den Charakteristika der Lichterkronen zu zählen sind.

## VI. 6. 7. Die Beleuchtungsvorrichtung

Die Kerzenvorrichtung ist das unverzichtbare Element einer Lichterkrone, weil angesichts der Schwierigkeit in der Auswertung literarischer Quellen nicht jede dort erwähnte *corona* als eine mit Kerzen ausgestattete Krone zu denken ist. Die teuren Wachskerzen fungieren dabei zunächst als Opfergabe für Verstorbene und können daher sowohl in Bezug zu liturgischer als auch funeärer Praxis stehen.<sup>1050</sup> Dies knüpft bereits in antiker Zeit an übliche Praxis an, wonach das Aufstellen von Kerzen bzw. Öllämpchen an Gräbern auf das strahlende Leben verweist. Des Weiteren können sie als Votivgabe an einen Heiligen, besonders an dessen Gedenktag, entzündet werden, verbunden mit der Bitte um dessen Fürsprache. Außerdem bieten Kerzen die Möglichkeit, sich in den gestifteten Leuchter „einzustiften“ und sind nicht nur als wesentlicher Bestandteil liturgischer Memorienskultur zu werten, sondern haben nachweislich in der Liturgie eine breite allegorisch-typologische Deutung gefunden.<sup>1051</sup> Dies einmal mehr als sie als besonders kostbar, ähnlich wie Gold und Edelsteine, und als rein, ja sogar jungfräulich angesehen werden. Somit verweisen die Kerzen sowohl dadurch dass sie Licht spenden als auch durch ihren reinen Charakter auf die Heiligen und die himmlische Kirche.<sup>1052</sup> Die enge Verbindung der Heiligen zum Licht ist bereits im Evangelium grundgelegt, wenn sie in Ableitung von Mt 5,14;

---

<sup>1050</sup> Vgl. ANGENENDT 1997, S. 418.

<sup>1051</sup> Vgl. SUNTRUP 1978, S. 413–433. BÄRSCH 2008, S. 38.

<sup>1052</sup> Vgl. ANGENENDT 1997, S. 411.

Mt 13,43 und 2 Kor 3,18 als Gestalten des Lichtes verstanden werden. Spätestens seit Pseudo Dionysios Areopagites müssen sie auch im Sinne des platonischen Verhältnisses von Ausstrahlung–Rückstrahlung verstanden werden: „Aber jedes Hervortreten der vom Vater erregten Lichtausstrahlung, welche gütig verliehen zu uns dringt, führt uns auch hinwieder als eine in Eins gestaltende Kraft aufwärts und vereinfacht uns und wendet uns wieder zur Einheit des Vaters, der vereinigt, und zu seiner vergottenden Einfachheit zurück.“<sup>1053</sup> Sowohl das Kerzenlicht als auch der glänzende Goldschimmer der Krone trägt diesem Umstand der lichtgestalteten Himmelsbewohner, die nur das Licht der Heiligkeit Gottes reflektieren, Rechnung.<sup>1054</sup> Ein Beispiel aus den *Annales* des Lampert von Hersfeld mag dies zu unterstreichen. Er berichtet von einer Vision des Erzbischofs Anno von Köln, die dieser ein halbes Jahr vor seinem Tod hat, in der sich aufgrund einer blutigen Auseinandersetzung mit Kölner Bürgern vor einem Rat von „heiligen“ bischöflichen Mitbrüdern verantworten muss. „Er sah sich nämlich in ein Haus eintreten, das außen und innen in wundervoller Schönheit erstrahlte. Die dort versammelten Bischöfe sind in leuchtend weiße Gewänder gekleidet und der für Anno bereite Sitz ist von ‚wunderbarer Schönheit‘.“<sup>1055</sup> Die Vision greift letztlich diese Sehnsucht nach Teilhabe an Heiligkeit auf, die in den Metaphern des Lichtes ihre adäquate Ausdrucksform finden, so wie auch Angenendt in einem anderen Beispiel ausführt: „Wie eine Feuerkugel löst sich die (gute) Seele vom Leib, und die Himmlischen kommen ihr mit Lichtglanz entgegen, um sie abzuholen und auf einer Lichtbahn emporzuführen.“<sup>1056</sup> Die im Kerzenlicht glänzende Lichterkrone spiegelt auf eindringliche Weise diesen tiefen Wunsch der Schenkenden nach Teilhabe am Los der Heiligen, die im Himmlischen Jerusalem leben, wider.

Renate Kroos hat im Kontext fune­rerer Memorienkultur mittelalterliche Quellen untersucht und den besonderen Einsatz des Lichtes herausgearbeitet.<sup>1057</sup> Neben allgemein christlichen Metaphern, die sich auf Christus und oder die Gläubigen beziehen, sind an dieser Stelle aus der Liturgie zwei Merkmale zu nennen, die zum tieferen Verständnis der Lichterkrone dienlich sind: Es bezieht sich auf die Charakterisierung des Himmlischen Jerusalem als Land des Lichtes

---

<sup>1053</sup> PSEUDO DIONYSIUS AREOPAGITES, *De coelesti hierarchia*, cap. I, 1 (PG 3,119), zitiert nach BKV, Reihe 1, Bd.2, S.1f. (ed. J. Stiglmayr).

<sup>1054</sup> Vgl. ANGENENDT 1997a, S. 118.

<sup>1055</sup> AUSST.– KAT. PADERBORN 2006, S. 517 (B. Reudenbach). Mit Verweis auf Lampert von Hersfeld ebd., S. 526.

<sup>1056</sup> ANGENENDT 1997a, S. 117. Hinzufügung von Verf.

<sup>1057</sup> Vgl. KROOS 1984a, S. 310–324.

und des Friedens, wie es im Kanon heißt - beide Aspekte werden aufgegriffen, einmal durch die Kerzenbeleuchtung sodann durch die Visualisierung der etymologischen Namensableitung Jerusalems als „Schau des Friedens“ - schließlich durch jenen fürbittenden Vers „*et lux perpetua luceat eis*“ des Requiemitroitus der Totenliturgie, wo den Verstorbenen dieses ewige Licht erbeten und durch den Gebrauch des Totenlichts am Grab antizipierend perpetuiert wird.<sup>1058</sup> Da unterhalb der Lichterkrone Begräbnisse durchaus üblich waren, erhält die Kerzenbeleuchtung durch solche liturgischen Übungen noch einen weiteren Bedeutungszuwachs.

Von der Verbindung von Licht und Hl. Grab sprechen auch Pilgerberichte, die Hängelampen am Hl. Grab bezeugen. So berichtet Arkulf davon, dass am Grabe zwölf Lampen nach der Anzahl der Apostel Tag und Nacht brennen;<sup>1059</sup> bzw. im 12. Jahrhundert der Mönch Theoderich von je zwei Lampen in den Interkolumnien des Sockelgeschosses des Grabbaus schreibt.<sup>1060</sup> Deswegen gibt es nicht nur eine Verknüpfung des Kerzen- bzw. Öllichts mit der Grabesstätte Christi, sondern durch die Zwölfzahl eine Anspielung auf die entsprechende Anzahl der Apostel. Diese von Arkulf erwähnte Anzahl der zwölf Lampen am Grab Christi steht in bemerkenswerter Weise in Korrespondenz zur differierenden Kerzenanzahl an den Lichterkronen. Wenngleich die unterschiedliche Größe der Lichterkronen auf die Anzahl der Kerzen zurückwirkt, so fällt allerdings auf, dass die Anzahl der Kerzen an den erhalten gebliebenen Lichterkronen, aber auch bei jenen deren Anzahl uns schriftlich überliefert ist, seien es nur 24, 48, 72 oder gar 96 Kerzen, immer durch zwölf teilbar ist. Über die von Arkulf berichtete Praxis lässt sie sich aber auch zur Anzahl der Lampen als auch darüber zum Ort, der stellvertretend für Jerusalem steht, in Beziehung setzen. Die Kerzenvorrichtung ist selbstredend das untrügliche Kennzeichen einer Lichterkrone. Gleichwohl reflektiert sie in der durch zwölf teilbaren Anzahl der entzündbaren Kerzen eschatologische und ekklesiologische Aspekte, seien es die Propheten- oder Apostelanzahl oder die Grundzahl der im Himmlischen Jerusalem gesammelten Erretteten, die nach Ausweis der Offenbarung 144 000 (12 x 12 x 1000) betragen. Die Möglichkeit zur Zahlenallegorese lässt sich entsprechend fortsetzen, wenn man die Anzahl der Kerzen in den Kreissegmenten heranzieht. So sind es drei Kerzen pro Kronensegment beim Barbarossaleuchter, vier beim Hertwigleuchter und sechs beim Heziloleuchter. Sie alle stehen als möglicher

---

<sup>1058</sup> Vgl. auch BÄRSCH 2008, S. 57.

<sup>1059</sup> Vgl. DONNER <sup>3</sup>2011, S. 321f.

<sup>1060</sup> Vgl. KOZOK 2004, S. 158.

Divisor ebenfalls zur Zwölfzahl in Beziehung. So lassen sich die Zahlen Drei, Vier, Sechs und Zwölf nicht nur einzeln allegorisch deuten, sondern auch als eine ordnungsspezifische Verhältnisbestimmung begreifen, die auf das gewirkte Heil hinweist.

### V. 6. 8 Zahlenallegorese

Die im Kontext der Beleuchtung bereits erwähnte Zahlenallegorese stellt nur mittelbar ein Kennzeichen der Lichterkronen dar. Gleichwohl gehört im Mittelalter die allegorische Deutung von Zahlen zur Exegese der Schöpfung, der Geschichte und göttlichen Heils offenbarung. In ihren Zahlenverhältnissen wird ein probates Mittel gesehen, den verborgenen Sinn, der den Größen Schöpfung, Geschichte und Offenbarung inhärent ist, zu ergründen. Die Zahl und die „Mystik“ ihrer Kombinationen und Verhältnisse stehen somit ursächlich in Beziehung zur von Gott gestifteten Wahrheit<sup>1061</sup> und stellen so ein exegetisches Instrument im Rahmen der vierfachen Schriftauslegung<sup>1062</sup> dar, in der, gemäß pythagoreisch-platonischer Tradition, die Zahlen als ein Seinsgrund und Garant für die Harmonie des Kosmos verstanden werden. Wenngleich ihre Anwendung zunächst auf jene biblischen Texte bezogen bleibt, in denen Zahlen, Zahlenverhältnisse oder zumindest Zeichen mit numerischem Charakter vorkommen (z.B. die Menora), kann sie aufgrund des Verweischarakters auf eine dadurch bezeichnete Ordnung auch auf mögliche Zahlenverhältnisse an Lichterkronen angewendet werden.

Deswegen muss auch hier der übergeordnete, systematisierende und sinnstiftende Charakter des in den Zahlen (–verhältnissen) Bezeichneten zur Deutung eines Objektes wie der Lichterkrone bedacht werden. Immer geht es, wie Heinz Meyer im Anschluss an die Interpretation von Gebäuden und ihrer Teile hinsichtlich der Zahlenallegorese ausführt, um die „Abhängigkeit von einem einheitsbildenden Gesichtspunkt“.<sup>1063</sup> Dieser stellt für die von den Lichterkronen ableitbare Allegorese die Heilsordnung dar, die sich ihrerseits im theologischen Jerusalemotiv mit den bereits besprochenen Einzelaspekten wie Türme, De-

---

<sup>1061</sup> Vgl. MEYER 1975, S. 9.

<sup>1062</sup> Vgl. die Verweise auf Rupert von Deutz, wonach die Kenntnisse der Arithmetik zur konzisen Deutung bestimmter Schriftstellen unabdingbar sei, so bei MEYER, S. 37 mit weiteren Quellenverweisen. Auch Hugo von St. Victor und sein Schüler Odo von Morimond wandten durchaus die Zahlenallegorese im Rahmen des vierfachen Schriftsinnes, wenn auch mit unterschiedlichen Akzentuierungen, an. Sie betrachteten die Zahl in der Schrift im Kontext anderer Bedeutungsträger, d.h. dass sie keine isolierte Betrachtung und Deutung der Zahlen vornahmen. Vgl. dazu ebd., S. 45–47.

<sup>1063</sup> MEYER 1975, S. 88.

korbbänder sowie der Kugeln an den Tragegestängen und der Kerzenleuchteranzahl niederschlägt. Des Weiteren wird er auch in der Gliederung des Kirchenjahres, der Gestaltung der Liturgie und ihres Sakralraumes sowie im Umgang mit nichtbiblischer Geschichte kontextualisiert.

Daher sollen die für die Lichterkronen bedeutsamsten Zahlen Drei, Vier, Sechs und Zwölf abschließend im Hinblick auf das Jerusalemmotiv gemäß angewandter Prinzipien der Zahlenallegorese angedacht werden.

Ein erstes Prinzip besteht im Aufweis der in einer Zahl enthaltenen Einheiten. So wird vielfach die Zahl Drei auf die Trinität gedeutet<sup>1064</sup> und ventiliert über die drei göttlichen Personen den ursächlichen Aspekt von Schöpfung, Erlösung und der Kirche als sakramentales Heil. Durch eine weitere Vorgehensweise kann das Prinzip der Zusammensetzung von Zahlen mittels Addition oder Multiplikation neue Aussagen generieren. So lässt sich anhand der Zahlen Sieben und Zwölf ein Verwandtschaftsverhältnis zu den Grundzahlen Drei und Vier ableiten, einmal durch Addition und einmal durch Multiplikation.<sup>1065</sup>

Hinsichtlich der Vier sei exemplarisch auf eine Deutung bei Honorius Augustodunensis hingewiesen, die sich sowohl auf den Raum als auch auf die Zeit bezieht. Er deutet die Vier im Hinblick auf die vier Weltreiche, die die universale Zeit strukturieren und den Raum hinsichtlich seiner Ausdehnung auf die vier Himmelsrichtungen, sodass die vier zu einer Zahl des raumzeitlichen Ordos angesehen werden kann.<sup>1066</sup>

Ein weiteres Prinzip besteht in der Beachtung der Gattung von Zahlen in gerade bzw. ungerade Zahlen, da sie Teilbares bzw. Unteilbares und somit den Aspekt der Vollkommenheit beschreiben. Im Sinne der perfekten Zahl spielen die Divisoren einer Zahl eine Rolle, so z.B. die Sechs, die sich durch die ersten drei Zahlen des Systems (1/2/3) dividieren lässt; miteinander addiert ergeben diese die gleiche Ausgangszahl. Daher gilt die Sechs als *numerus perfectus*, weil sie auf das Sechstageswerk der Schöpfung verweist, die nach Weish 11,21 bekanntlich nach Maß, Zahl und Gewicht geordnet ist. So verbindet Augustinus in seiner Deutung der Zahl ihre Vollkommenheit aufgrund des ihr innewohnenden Ordnungsprinzips, was im Frühmittelalter auch von anderen Autoren, wie z. B.

---

<sup>1064</sup> Vgl. MEYER 1975, S. 53f.

<sup>1065</sup> Vgl. MEYER 1975, S. 55–57.

<sup>1066</sup> Vgl. HONORIUS AUGUSTODUNENSIS, *Gemma animae* (PL 172, 657; 687). Vgl. auch ENGLISCH 2002, S. 106f.



Beda, rezipiert wird.<sup>1067</sup> Englisch verweist noch auf Hieronymus, der in ihr noch die sechs Weltzeitalter aufgegriffen sieht, sodass sie als temporäre Größe die Heilszeit zu veranschaulichen mag.<sup>1068</sup> Daneben können die Zahlen der Fülle (*numerus abundans*) übertroffen werden, wenn die Summe der Divisoren die Ausgangszahl übersteigt wie z.B. bei der Zwölf, die aus ihren Ausgangszahlen (1/2/3/4/6) die Summe 16 ergibt.<sup>1069</sup> So kann die Zwölf nicht nur für die zwölf Stämme Israels oder die entsprechende Anzahl der Apostel stehen, sondern auch die Zeit in Monate des Jahres strukturieren oder verdoppelt gedacht die Stunden des Tages abbilden und somit zu einer Zahl des Ordo<sup>1070</sup> werden, während die Sechzehn als Quadrat der Vier die in der Offenbarung benannte Gestalt der Himmlischen Stadt widerspiegelt und daher als Ableitung einer räumlichen Ordnungszahl gilt, die auf das endgültige Heil bezogen bleibt. Zahlen wie auch geometrische Figuren veranschaulichen als Gliederungsprinzipien je auf ihre Weise die Vollkommenheit der göttlichen Schöpfung und seines Heilsplanes, weswegen sie umgekehrt auch geeignet sind, die Welt als eine vom göttlichen Ordo geordnete Größe abzubilden.<sup>1071</sup> Als schlüssiges System verweisen sie schließlich auf eine übergeordnete Ebene wie jene des göttlichen Heilsordos, ohne die jegliche Interpretation numerischer und formaler Zeichen an den Lichterkronen missverständlich bleibt.

## V. 6. 9 Die Materialien

In manchen Inschriften wie jener des Hertwigleuchters, aber auch der der Metzger Lichterkrone und im weitesten Sinne auch jenen in St. Pantaleon in Köln und der kleinen Krone der Reichsabtei St. Maximin zu Trier finden sich Nennung und Deutungen zu den an den Lichterkronen verwendeten Materialien Gold, Silber, Erz, und vereinzelt auch zu Edelsteinen. Die Beurteilung und Deutung derselben ist den Ausführungen Rapps zufolge nur unter Verwendung entsprechender Schriftquellen möglich, wie sie in den gebräuchlichen Etymologien und nicht zuletzt in den Inschriften selbst vorliegen.<sup>1072</sup> Dabei spielen sowohl

---

<sup>1067</sup> Vgl. ENGLISCH 2002, S. 107 mit Verweis auf AUGUSTINUS, *De genesi ad litteram*, 4 und Beda, *De temporum ratione*, 8 in den Anmerkungen 155 und 156.

<sup>1068</sup> Vgl. ENGLISCH 2002, S. 108. mit Verweis auf Hieronymus in Anmerkung 158.

<sup>1069</sup> Vgl. MEYER 1975, S. 62.

<sup>1070</sup> Vgl. ENGLISCH 2002, S. 109.

<sup>1071</sup> Vgl. ENGLISCH 2002, S. 116.

<sup>1072</sup> Vgl. RAFF 2008, S. 21

besondere Eigenschaften wie Dauerhaftigkeit, wofür Erz bzw. Bronze stehen, Farbigkeit, vor allem durch die Edelsteine angezeigt, Durchsichtigkeit, auf die Kristalle hinweisen und die die Reinheit des Herzens und Denkens symbolisieren können, medizinisch–magische Qualitäten und nicht zuletzt ihre Kostbarkeit eine Rolle, als auch eine Hierarchie, die die verwendeten Materialien zueinander und zum Kunstwerk in Beziehung setzen und somit Materialreihen bzw. ein Ordnungssystem erstellen.<sup>1073</sup>

Gold begegnet allenthalben im persönlichen Schmuck, im herrschaftlichen und sakralen Kontext und weist so den sozialen Rang des Trägers gleichermaßen aus wie einen Herrscher mit der ihm gemäßen Autorität; außerdem wird es als magisch–apotropäisch bzw. als heilbringend verstanden.<sup>1074</sup> In der Bibel kommt eine ambivalente Einstellung dem Gold gegenüber zum Vorschein, wenn es zur Ausstattung des Offenbarungszelts (Ex 35–40) genauso genannt wird, wie es gleichzeitig das Material bezeichnet, aus dem Götzen hergestellt werden (vgl. Ex 20,23; Ps 115,4; 135,15).<sup>1075</sup>

Isidor leitet in seiner Enzyklopädie etymologisch das Gold (*aurum*) von *aura* (Licht, Leuchten) ab<sup>1076</sup>, sodass es nicht nur wegen der Kostbarkeit des Materials<sup>1077</sup>, sondern wesentlich aufgrund seiner Leuchtfunktion als Material für die Lichterkronen besonders geeignet erscheint. Gesteigert wird dieser Effekt des Leuchtens durch die Technik der Feuervergoldung, da das reine Gold in dieser Weise so nicht zu glänzen vermag.<sup>1078</sup> Über diese Verbindung zum Licht ist das Gold bzw. die Vergoldung geeignet, nicht nur auf Christus hinzuweisen, sondern auf die Heiligen selbst, die gemäß Mt 13,43 als Himmelsbürger leuchten gleich den Gerechten Gottes, die wie die Sonne strahlen. So verstanden, wird das leuchtende Gold nicht nur zu einem *signum sanctitatis*, das die Heiligkeit betont, sondern mit dem konkreten Heiligen auch zu einem *signum virtutis*, das seine Tugendhaftigkeit hervorkehrt.<sup>1079</sup> Eine Aussage über die Hl. Walburga be-

---

<sup>1073</sup> Vgl. RAFF 2008, S. 49–91.

<sup>1074</sup> Vgl. Art. „Gold“, in: LMA, Bd.IV, Stuttgart/Weimar 1999, Sp. 1537f. (V. H. Elbern).

<sup>1075</sup> Auch innerhalb der Kirche war die Verwendung von Gold und Silber im Sakralkontext nicht unumstritten und wurde erst im Nachgang des Konzils zu Trient 1570 von Papst Pius V. verbindlich für jene *vasa sacra* deklariert, die mit den eucharistischen Substanzen in Berührung kommen. Vgl. AUSST.–KAT. BREGENZ/FELDKIRCH 2008, S. 48f. (K. Lauterer)

<sup>1076</sup> Vgl. ISIDOR v. SEVILLA, *Etymologiae*, lib. XVI, cap. 18,1. (ed. L. Möller, S. 596).

<sup>1077</sup> Vgl. RAFF 2008, S. 32.

<sup>1078</sup> Zu weiteren Bedeutungen des Goldes vgl. AUSST.–KAT. MÜNSTER 2012, S. 26. (Althoff/Marx)

<sup>1079</sup> Vgl. REUDENBACH 2001, S. 137.

legt eine solche Verknüpfung von Leuchten, Heiligkeit und Tugend, kurzum aller Charakteristika, die das Himmlische Jerusalem auszeichnen: „So wird Walburga von Eichstätt gerühmt als ‚voll Glauben, herausragend in ihren Sitten, erfüllt mit Liebe, geziert mit Weisheit, in Keuschheit als Edelstein strahlend (*gemmata*), mit Barmherzigkeit bekränzt, in Demut leuchtend, mit allen Tugenden geschmückt.“<sup>1080</sup>

Die Verbindung von Heiligkeit und Tugend, vermittelt durch das Gold als Material, wird u.a. auch bei Goldantependien bzw. Bogenaltären als Verweis auf das Himmlische Jerusalem gewertet.<sup>1081</sup>

Auch Honorius Augustodunensis kommt in seinem Werk *Gemma animae* (PL 178, 588)<sup>1082</sup> auf die Materialien Gold, Silber, Erz und Eisen zu sprechen und deutet sie gemäß einer Materialhierarchie als auch hinsichtlich jedes einzelnen Materials durchaus in unterschiedlicher Weise. So kann das Gold einmal diejenigen beschreiben, die vor Weisheit leuchten, aber auch die an oberster Stelle der kirchlichen Standesordnung stehenden Märtyrer und in Anlehnung an die feuergeläuterte Goldgewinnung den Umstand der Glaubensprüfung bezeichnen.<sup>1083</sup> Das Silber ist in der Hierarchie weniger wertvoll, aber aufgrund seines größeren Vorkommens häufiger anzutreffen und wird nicht selten bei *vasa sacra* durch Vergoldung dem edleren Stoff angeglichen, sodass es in der symbolischen und anagogischen Deutung dem des Goldes entspricht und auch dessen Funktion als auch seiner Leuchtkraft übernimmt.<sup>1084</sup> Die an Lichterkronen verwendeten Materialien wie die Feuervergoldung oder das Silber für ehemals vorhandene Figurinen dienen daher wie auch die Inschriften zeigen, in ihrer Luzidität zur Veranschaulichung zweier *signa*. Das erste *signum* ist bezogen auf die Heiligkeit und verweist wiederum auf eine ekklesiologische Deutung des Himmlischen Jerusalem. Die andere greift die tropologische Lesart im *signum virtutis* auf, wenn die Materialien aufgrund ihrer Eigenschaften auf die Tugen-

---

<sup>1080</sup> ANGENENDT 1993, S. 112. „Diese himmlische Existenzweise auf Erden sichtbar zu machen, drängte sich auf, und auf diese Weise entstanden die vergoldeten und edelsteinbesetzten Heiligen-Figuren.“ Ebd., S. 113. Bei Paulos Silentarios ist der Schmuckcharakter vor allem in der Verbindung von Gold und Licht hervorgehoben, wenn er die radial angeordneten Leuchter in der Hagia Sophia als Halsschmuck der bräutlichen Kirche deutet. Vgl. MANGO 1986, S. 90.

<sup>1081</sup> Vgl. AAVITSLAND 2014, S. 180f.

<sup>1082</sup> Vgl. auch SICARDUS, *Mitrale*, lib. I, cap. 13 (PL 213, 51), der seine Ausführungen übernimmt.

<sup>1083</sup> Vgl. RAFF 2008, S. 95 Vgl. hierzu auch die im Alten Testament angegebene Läuterungsprozesse, die immer mit Metallmetaphern versehen sind; dazu Sach 13,9; Mal 3,3; Ez 22,20; Spr 17, 3 und Ps 66,10.

<sup>1084</sup> Vgl. Art. „Silber“, in: LMA, Bd.VII, Stuttgart/Weimar 1999, Sp. 1901 (V. H. Elbern).

den der Heiligen bezogen werden und somit sich der natürliche leuchtende Charakter der Lichterkronen mit einem allegorischen verbindet. Dies gilt auch und in besonderer Weise für das Verständnis der Edelsteine.<sup>1085</sup> Gleichwohl wird man eine mögliche Verwendung von Edelsteinen an Lichterkronen eher im Sinne der Steigerung ansehen dürfen, wenngleich bis auf die Rauchtöpfe/Glasknoten am Barbarossaleuchter keine weiteren für die erhalten gebliebenen Lichterkronen belegt sind. Sie visualisierten dann nicht nur eine prominente Textstelle aus der Offenbarung, wo die Edelsteine namentlich als Grundsteine der Himmlischen Stadt benannt sind, sondern steigerten durch den farblichen Reflex des Lichtes auch die Leuchtkraft der Krone insgesamt. Als in ein Licht überirdischer Schönheit hineingetaucht, strahlt die goldene Lichterkrone wie ein kostbarer Edelstein (vgl. Offb 21, 11b) und bildet über die verwendeten Materialien ein untrügliches Kennzeichen der Himmelsstadt ab: Es ist eine, die weder das Licht der Sonne noch des Mondes bedarf, da Gott in ihrer Mitte ist. (vgl. Offb 22,5). Des Weiteren greifen die Feuervergoldung, das verwendete Silber und das Erz des Tragegestänges die Konzeption der antiken Weltzeitalter auf und präsentieren ein durch die verwendeten Materialien veranschaulichtes geschichtliches Ordnungsmodell,<sup>1086</sup> an das sich eine christliche Heilsgeschichtsvorstellung anschließen kann, die alle menschliche Geschichte nur von der biblisch verbürgten Offenbarung Gottes her deutet, und sie so als letztlich sinnvoll darstellt.<sup>1087</sup> So bilden die verwendeten Materialien das Himmlische Jerusalem als einen lichten Heilsraum, der am Ende der Zeiten als die bleibende Größe des Heils geglaubt wird, ab und verbinden nochmals die beiden Größen Raum und Zeit, die so konstitutiv für das Weltverständnis des mittelalterlichen Menschen sind.<sup>1088</sup>

---

<sup>1085</sup> Vgl. AUSST.– KAT. PADERBORN 2006, S. 396 (H. Stein–Kecks).

<sup>1086</sup> Vgl. EHLERS 2006, S. 38.

<sup>1087</sup> Vgl. EHLERS 2006, S. 41–43.

<sup>1088</sup> Vgl. KLIEGE 1991, S. 45.

## VI. 7. Zweckbestimmung und funktionaler Sinnbezug

Der mehrfach zitierte Passus aus Sicardus *Mitrale*<sup>1091</sup> benennt verschiedene Aspekte, weswegen Lichterkronen in Kirchen zu finden sind. Er verknüpft funktionale Aspekte wie die des Dekors und der Beleuchtung der Sakralräume mit pädagogischen. Auf die pädagogische Funktion von Bildern kommt bereits Gregor der Große zu sprechen, wenn er sie, allerdings mit Einschränkungen, zur Unterweisung der Schriftkundigen empfiehlt.<sup>1092</sup> An dieses Prinzip der Bildwerke knüpfen auch Beda Venerabilis und Theophilus Presbyter an, wenn sie insbesondere die eschatologischen Bildthemen in den Blick nehmen. Ihnen allen gemein ist, den Betrachter der Werke zu gewissenhafter Prüfung und zu guten Taten angesichts in Aussicht gestellter schrecklicher Strafen bzw. der Wohltaten des Himmels zu ermuntern.<sup>1093</sup> Auch Sicardus schließt sich dem an, indem er die Versinnbildlichung des Himmlischen Jerusalems über eine Ikonologie der verwendeten Materialien vornimmt, um darüber jene Tugenden zu ventilieren, die für das ewige Leben eines jeden einzelnen Glaubenden, der in die Himmelsstadt eingehen möchte, unverzichtbar sind.

Sowohl die theologische Grundlegung des Jerusalemotivs als auch deren ikonographische Umsetzungsformen haben deutlich die Komplexität dieses Motivs erkennen lassen, in dem neben eschatologischen auch ekklesiologische, schöpfungstheologische und soteriologische Aspekte miteinander kombiniert werden. Der Versuch, charakteristische Kennzeichen der Lichterkronen zu benennen, veranschaulicht nicht nur verschiedene theologische Aspekte des Himmlischen Jerusalem durch den Gebrauch ikonographischer Bedeutungsträ-

---

<sup>1089</sup> „Die Kunst steht höher als Gold und Edelsteine, noch höher aber steht der Stifter.“ Stifterinschrift eines um 1150 geschaffenen Reliquienschreines. Zitiert nach RAFF 2008, S.32. Vgl. auch AUSST–KAT. KÖLN 1985, I S.26.

<sup>1090</sup> VITA MEINWERCI, cap. 210 (MGH SS. rer. Ger. 59, ed. F. Tenckhoff, S. 122f.).VI. auch den Canon Missae romanus.

<sup>1091</sup> Vgl. hier S. 12f.

<sup>1092</sup> Vgl. GREGOR d. GR., *Registrum IX*, 209, 12.14 (ed. D. Norberg, S. 768): *Idcirco enim pictura in ecclesiis adhibetur, ut hi, qui litteras nesciunt saltem in parietibus videndo legant, quae legere in codices non valent*“ und ebd. 16-18: *Quatenus et litterarum nescii haberent, unde scientiam historiae colligerent, ut populus in picturae adoratione minime paccaret.*“ Hervorhebung vom Verf.

<sup>1093</sup> Vgl. BOERNER 2002, S. 301. mit entsprechenden Quellenverweisen in den Anm. 1–3. Auch S. 311.

ger in unterschiedlichen Graden, sondern macht auch durch die Auswertung der Inschriften darauf aufmerksam, dass sie als Exvotum dediziert und im Kontext von räumlicher und liturgischer Verortung einen funktionalen Sinnbezug erfüllen. Da Sicardus darauf nicht zu sprechen kommt, sollen abschließend diese Dimensionen der Zweckbestimmung und des funktionalen Sinnbezugs zum Aufstellungsort und der dort gefeierten Liturgie aufgezeigt werden.

## **VI. 7. 1. Memoria der Lebenden und der Toten**

Die namentliche Nennung eines Stifters und die Dedikation eines Objektes an einen Heiligen, verbunden mit der Bitte um Fürsprache, damit der Stifter z.B. des ewigen Lebens teilhaft werde, stellen konstitutive Merkmale einer Votivgabe, aber auch der liturgischen Memorialpraxis dar. Die Erforschung des sozialen Phänomens Gedächtnis, Erinnerung und Memoria hat sich, wie Oexle einleuchtend darlegt, mittlerweile in einer Reihe von Publikationen einzelner Fachdisziplinen niedergeschlagen.<sup>1094</sup> Sie erweisen sich für eine nähere funktionale Bestimmung der Lichterkronen als hilfreich, zumal, wenn man die bereits im Kapitel über die einführenden Vergewisserungen dargelegten Aspekte bedenkt, wonach es einen vielfach belegten Brauch gibt, Votive im Altarraum oder an Heiligengräbern anzubringen.<sup>1095</sup> Dabei weisen die Votive, Schenkungen und Stiftungen neben einer inschriftlich verbürgten Zweckbestimmung auch einen Bezug zum Sakralraum und der gefeierten Liturgie auf. Eine solche Schlussfolgerung lässt sich anhand des bereits Bedachten auch für die Lichterkronen ziehen. Nachfolgend sollen anhand einer kurzen Begriffsklärung die verschiedenen Dimensionen der Memoria als sozio-kulturelles Phänomen in mittelalterlichen Gesellschaften vorgestellt werden, bevor spezifischer nach ihrer religiösen Relevanz und ihren liturgischen Ausdrucksformen in Form von Stiftungen und Schenkungen gefragt wird.

### **VI. 7. 1. 1. Begriff und Bedeutung**

*Magna vis est memoria!*<sup>1096</sup> Diese Aussage von Augustinus macht auf den Bedeutungsgehalt der Memoria im Leben des Menschen aufmerksam. Sie umschreibt nicht allein das Vermögen, sich an Geschehenes zu erinnern, sondern

---

<sup>1094</sup> Vgl. OEXLE 1994, S. 129–131 mit Literaturangaben im Anmerkungsapparat.

<sup>1095</sup> Vgl. hier S. 43.

<sup>1096</sup> AUGUSTINUS, Confessiones X, 17, 26 (ed. H.U.v. Balthasar, S. 257).

vielmehr die „Fähigkeit des Innewerdens“<sup>1097</sup> und damit auch der Ausrichtung der menschlichen Seele auf ein konkretes Gegenüber, das in religiösen Belangen letztlich nur Gott sein kann; die Liebe zu ihm stellt die Vollendung menschlichen Lebens dar.<sup>1098</sup> Allerdings ist damit keineswegs die Frage beantwortet, wodurch eine Memoria, besonders in hochmittelalterlicher Zeit, charakterisiert wird.

Begriff und Inhalt der „Memoria“ im Kontext des mittelalterlichen Verständnisses sind durch die Forschungen von Karl Schmid und Gerhard Oexle, um nur zwei zu nennen, eingehend untersucht worden.<sup>1099</sup> So betonen sie, dass „die Memoria des Mittelalters [...] ein Phänomen [ist], dem man mit einer Reduktion auf nur einen Aspekt, etwa den religiösen, nicht gerecht würde.“<sup>1100</sup> Sie weisen darauf hin, dass dem Begriff sowohl eine historische wie auch soziale Dimension inhärent ist und deswegen zwischen historischer und sozialer Memoria unterschieden werden müsse. Historisch verstanden, meint Memoria das Erinnern vergangener Ereignisse und Taten und reflektiert somit die Geschichte einer Gemeinschaft oder Person. Als soziale Memoria umschreibt sie eindeutig eine Person zum Zwecke ihrer personalen Anwesenheit; das ist mehr als ein wie auch immer geartetes Andenken; am ehesten lässt es sich mit Vergegenwärtigung umschreiben und umfasst Verstorbene und räumlich absente Lebende gleichermaßen, wobei die Namensnennung des Kommemorierten das Konstitutive dieser sozialen Memoria bildet.<sup>1101</sup> Daher lassen sich Erinnern und Vergegenwärtigen als die wichtigsten Kennzeichen der Memoria festhalten, die sie als eine zeitumfassende und -übergreifende Größe darstellen.<sup>1102</sup>

Mit Borst kann daher die Memoria im Mittelalter als ein „omnipräsentes Phänomen“<sup>1103</sup> aufgefasst werden, das begrifflich in der mediävistischen Forschung über das hinausgeht, was gemeinhin mit den Übersetzungen wie „Erinnerung“ oder „Gedächtnis“ ausgedrückt wird. Oder um es mit Borgolte zu formulieren: „Im älteren Sinne hat Memoria nicht nur die Bedeutung von ‚Vergegenwärtigen‘

---

<sup>1097</sup> SCHÖNBERGER 1998, S. 475.

<sup>1098</sup> Vgl. SCHÖNBERGER 1998, S. 475.

<sup>1099</sup> Vgl. als Beispiel die Beiträge genannter Autoren im Sammelband: Karl SCHMID/ Joachim WOLLASCH (Hg.): Memoria der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter, München 1984.

<sup>1100</sup> HORCH 2001, S. 14.

<sup>1101</sup> Vgl. SAUER 1993, S. 19f. Vgl. auch OEXLE 1976, S. 79–86, bes. 84. OEXLE 1985, S. 74.

<sup>1102</sup> Vgl. AUSST.–KAT. MÜNSTER 2012, S. 41 (D. W. Poeck).

<sup>1103</sup> BORST 1979, S. 14.

im bloß kognitiven oder emotionalen Sinn, sondern umfaßt Formen sozialen und rechtlichen Handelns [gleichermaßen], durch welche die Gegenwart der erinnerten Toten konstituiert wird.“<sup>1104</sup> Dadurch belässt sie den Verstorbenen als Rechtsperson und ermöglicht, dass die Lebenden in Interaktion zu ihr treten können.<sup>1105</sup> Letztlich versteht man unter Memoria „ein System aus liturgischen, sozialen und kulturellen Praktiken, die das kollektive Gedächtnis konstituieren, die also garantieren, dass im institutionalisierten Gedenken eine generationsübergreifende Gemeinschaft geschaffen wird, die Verstorbene und Lebende verbindet.“<sup>1106</sup>

Bei aller ausdrücklicher Sorge um das je eigene Seelenheil stellt die Memoria somit immer auch den Ausdruck eines komplexen sozialen Gefüges mit rechtlicher Bedeutung und Auswirkung dar,<sup>1107</sup> das sich in entsprechenden Handlungen manifestiert, die neben besagtem Seelenheil auch den Wunsch nach Anerkennung und Absicherung des eigenen Status im Rückgriff auf die kommemorierten Vorfahren beinhaltet. Im Kontext religiöser Praxis macht Oexle darauf aufmerksam, dass die Formen der Memoria im Mittelalter keineswegs nur auf solche liturgischer Art beschränkt waren. Weil die soziale Memoria eine Form geschichtlicher Reflexion hervorzubringen vermag, verdichtet sie sich außer in den liturgischen Memorialformen auch als narrative, historische oder architektonische Memoria und verbindet diese miteinander.<sup>1108</sup>

Da die Bedeutung der Memoria, ob als Erinnerung oder Vergegenwärtigung, zwangsläufig die Frage nach dem Zeitverständnis tangiert, sei nochmals auf Augustinus verwiesen. Er teilt die Zeit in seiner Konzeption nicht in die herkömmlichen Kategorien Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft ein, sondern geht nur von drei Formen der Gegenwart aus, in der die Gegenwart des Vergangenen als Memoria bezeichnet wird.<sup>1109</sup> Es ist dieses Verständnis der Vergegenwärtigung im Sinne als real zu denkender Gegenwart einer nicht (mehr) anwesenden Person, die nachhaltig auf die liturgisch begangene Memoria einwirkt und die bereits erwähnte Interaktion ermöglicht. Schließlich reflektiert auch

---

<sup>1104</sup> BORGOLTE 2012, S. 19.

<sup>1105</sup> Vgl. GEUENICH 2003, S. 29. SCHILP 2007, S. 43.

<sup>1106</sup> MICHALSKY 2009, S. 389. Vgl. dazu auch OEXLE 1984, S. 394. SAUER 1993, S. 16. OEXLE 1994, S. 177. SCHILP 2008, S. 25.

<sup>1107</sup> Vgl. OEXLE 1985, S. 81.

<sup>1108</sup> Vgl. OEXLE 1985, S. 85. Vgl. zu den verschiedenen Formen der Memoria auch HORCH 2001, S. 41.

<sup>1109</sup> AUGUSTINUS, Confessiones, XI, 20, 26 (ed. H.U. v. Balthasar, S. 305).



Hugo von St. Victor diese augustinische Konzeption, wenn er vom Menschen aussagt, dass er „im Innern ein anderes, dem natürlichen Auge an Klarheit weit überlegenes Auge [habe], das das Vergangene, das Gegenwärtige und Zukünftige gleichzeitig wahrnimmt. Der mit Welt und Gott die Ewigkeit enthaltene Augenblick der schöpferischen Schau gewinnt bleibende Gestalt im Kunstwerk. In ihm gewinnt auch das anschaubare Weltbild Dauer.“<sup>1110</sup>

Hugo betont damit, dass die Implikationen wie Dauer, Gegenwart und nicht zuletzt die Memoria über Kunstwerke adäquat ausgedrückt werden können. So wird nachvollziehbar, dass auch die bildliche Darstellung zu Kommemorierenden, neben jener der Namensnennung, eine Möglichkeit der Memorialpraxis darstellt. Caroline Horch hat in ihrer Untersuchung zum Memorialbild vier Charakteristika desselbigen benannt, die hier erwähnt sein mögen, weil sie die Funktion der Memoria im Bild klar benennen: So hebt sie zunächst auf die betonte Gemeinschaft der Lebenden und der Toten ab, sodann auf die Anwesenheit oder Vergegenwärtigung der Toten. Die bewusste Betonung gegenseitiger Leistungen der Lebenden und der Toten und schließlich die Sicherung dieser Leistungen für die Zukunft bilden weitere Merkmale.<sup>1111</sup> Horch schließt sich mit diesen vier Charakteristika an ein grundlegendes Prinzip des Memorialbildes an, das bereits Oexle als das der Bildfunktion definiert hat.<sup>1112</sup> Wenngleich Bildern im Rahmen mittelalterlicher Gedächtniskultur eine unterstützende Funktion der Memoria zukommt,<sup>1113</sup> bleibt doch weniger das Dargestellte als vielmehr seine Zwecksetzung bestimmend.<sup>1114</sup> Inwieweit sich diese vier Aspekte des Memorialbildes auch als Kennzeichen eines zweckbestimmten Charakters der Lichterkronen namhaft machen lassen, soll nachfolgend nachgegangen werden.

## **VI. 7. 1. 2. Memoria im christlichen Glauben. Formen und Stellenwert**

Dass die Memoria kein ausschließlich christliches Phänomen darstellt, belegt bereits ein Blick auf die römisch antike Praxis der Ahnenverehrung und die vielfach bezugten Totenmähler. Auch für die Christen spielt die Memoria in der re-

---

<sup>1110</sup> HUGO v. ST. VICTOR, *De vanitate mundi*, lib.1. (PL 176, 704), Deutsch nach BINDING 1988, S. 35.

<sup>1111</sup> Vgl. HORCH 2001, S. 15. Vgl. auch AUSST.– KAT. MÜNSTER 2012, S. 21 (Althoff/Marx).

<sup>1112</sup> Vgl. OEXLE 1984, S. 388.

<sup>1113</sup> Vgl. MÜLLER 2009, S. 294.

<sup>1114</sup> Vgl. auch GÄDEKE 1992, S. 125f.

ligiösen Praxis von Anfang an eine wichtige Rolle,<sup>1115</sup> wobei sie zunächst und wesentlich auf die Feier des Gedächtnisses des Leidens, Sterbens und Auferstehens Christi in der Eucharistie bezogen bleibt.<sup>1116</sup> Das „*Hoc facite in meam commemorationem*“ aus der Abendmahlsparadosis drückt bereits terminologisch das aus, was auch Oexle meint, wenn er das Juden- und Christentum als eine Gedächtnisreligion charakterisiert, die die historische wie soziale Memoria miteinander verbindet und sie in Mahlfeiern Gestalt annehmen lässt.<sup>1117</sup> Aus diesem Geheimnis heraus entwickelt die Kirche ihre spezifischen Ausdrucksformen im Umgang mit dem Tod ihrer Mitglieder, die durchaus in der Auseinandersetzung mit dem damals paganen Umfeld zu Adaptationen, aber keineswegs zu ideellen Übernahmen führen.<sup>1118</sup> Ambrosius etwa stellt den Todestag als *dies natalis* heraus,<sup>1119</sup> und „um das Gedenken der Verstorbenen zu ihrem Jahrestag zu gewährleisten, wurden bald schon Verzeichnisse mit ihren Namen angelegt.“<sup>1120</sup> Auch Augustinus bezeugt eine Totenmemoria, die in Verbindung mit der Eucharistie steht, welche seine Mutter Monica vor ihrem Tod ausdrücklich wünscht.<sup>1121</sup> Diese Rückbindung an das eucharistische Geschehen bleibt für ihn maßgeblich gerade hinsichtlich der Frage nach der Bedeutsamkeit der Fürbitte der Heiligen für die Verstorbenen. Denn obwohl die Verbindung von Heiligenverehrung und Totenmemoria mit der Beisetzung der Verstorbenen *ad sanctos* seit dem 2. Jahrhundert belegt ist, entsteht ein Dissens, ob die Beisetzung am Grab des Heiligen für die Interzession des Heiligen konstitutiv sei oder nicht. Das fürbittende Eintreten der Heiligen für die Verstorbenen versteht Augustinus ortsunabhängig, d.h. nicht notwendigerweise als mit dem Grab des

---

<sup>1115</sup> Vgl. SCHMID 1989, S. 121.

<sup>1116</sup> Vgl. BÄRSCH 2008, S. 38f.

<sup>1117</sup> Vgl. OEXLE 1985, S. 75; Weiter OEXLE 1976, S. 70, S. 80. Zu einer außerliturgischen Praxis der monastischer Mahlfeiern als Ausdruck gelebter Verbrüderung und Memorialpraxis vgl. das Caritastinken bei SCHMID 1989, S. 118–121. Zur Relevanz in der Liturgie vgl. ODENTHAL 2011, S. 64. Vgl. auch KACZYNSKI 1984, S. 206f.

<sup>1118</sup> Vgl. HORCH 2001, S. 21–28. Vgl. auch BÄRSCH 2008, S. 40 Anm. 9.

<sup>1119</sup> Vgl. AMBROSIUS, *De excessu fratris Satyri*, lib. II, cap. 5 : *Nos quoque ipsi natales dies defunctorum obliviscimus et eum quo obierunt diem celebri solemnitate renovamus.* (PL 16, 1316) Wir selbst vergessen die Geburtstage der Verstorbenen und begehen festlich den Tag des Hinscheidens.

<sup>1120</sup> HORCH 2001, S. 28.

<sup>1121</sup> AUGUSTINUS, *Conf.* IX 11, 27 (ed. H. U. v. Balthasar, S. 230–232) und 13, 36 (ed. H. U. v. Balthasar, S. 236).

Heiligen verbunden, sondern mit der Feier der Eucharistie,<sup>1122</sup> eine Sicht, die sich für das Mittelalter durchgesetzt hat.

Es lässt sich festhalten, dass in der hochmittelalterlichen Praxis der Memoria eine Verbindung mit eucharistischem Vollzug am Altar, mindestens aber als betendes Gedenken mit fürbittender Interzession von Heiligen unter Einschluss der Namensnennung, vielfach am Jahrestag, zu den konstitutiven Merkmalen zählt, die aus spätantiker Zeit übernommen wurde.<sup>1123</sup> Dazu zählt auch das der Tagzeitenliturgie entlehnte Totenoffizium, das aus der Psalmenrezitation während der Totenwache erwachsen ist,<sup>1124</sup> sowie Glockengeläut, die Grabvisitation mit Gebet und Segnung.<sup>1125</sup> In ihnen wird die Verbindung der Lebenden zu den Verstorbenen, die im liturgischen Akt als vergegenwärtigt gedacht werden, sichtbar. „Memoria ist deshalb eine Denkform und eine Form des sozialen Handelns von Menschen in Gruppen, die in umfassender Weise profane und religiöse Gegebenheiten verknüpft.“<sup>1126</sup>

Liturgischer Vollzug und korrespondierender Aufstellungsort gilt es besonders hinsichtlich jener Votive zu bedenken, die als Memoria dienen. So charakterisiert auch Angenendt eine Memorialgabe, er spricht von Memoriale, wenn er vor allem die Aufstellung an einem Sakralort und deren dortigem Verbleib betont. Je näher eine Votivgabe am Allerheiligsten aufgestellt und in den liturgischen Vollzug eingebunden ist, „desto eher rückt sie vor Gottes Auge und darf so seines (d. Stifters, Anm. Verf.) Gedenkens sicher sein.“<sup>1127</sup> So kommt genau das zum Vorschein, was das Grundanliegen mittelalterlicher Menschen war: „dem himmlischen Gott in kihuctin sein“<sup>1128</sup>, d.h. sich im erbarmenden Gedenken Gottes geborgen zu wissen. Die Memorialpraxis umschließt somit Lebende wie Verstorbene. In diesem Kontext kommt der Liturgie und dem Gebet eine Gott und den Menschen erinnernde Funktion zu: „Gott wird an sich selbst, seine helfenden Eigenschaften und seine Verheißungen erinnert, an den Beter

---

<sup>1122</sup> Vgl. AUGUSTINUS, *De cura mortuis gerenda*, cap. XVIII, 22: „*Quae cum ita sint, non existimemus ad mortuos, pro quibus curam gerimus, pervenire, nisi quod pro eis sive altaris, sive orationum, sive eleemosynarum sacrificiis solemniter supplicamus.*“ (PL 40, 609). Dagegen die Praxis und Begründung bei Ambrosius einer Beisetzung bei den Heiligen - dazu KÖTTING 1984, S. 76f.

<sup>1123</sup> Vgl. ODENTHAL 2011a, S. 33.

<sup>1124</sup> Vgl. KACZYNSKI 1984, S. 207.

<sup>1125</sup> Vgl. BÄRSCH 2008, S. 42, S.48.

<sup>1126</sup> OEXLE 1994, S. 152.

<sup>1127</sup> ANGENENDT 2004, S. 107.

<sup>1128</sup> GEUENICH 2003, S. 27.

oder in der Fürbitte an andere (lebende oder tote) Menschen.(...) Der Mensch erinnert sich im Gebet an seine Sünden, an Gottes Heilstaten, an das ewige Leben.“<sup>1129</sup> Es gibt für den mittelalterlichen Menschen wohl kaum etwas Bedrückenderes als von Gott und den Menschen vergessen zu werden; ein besonders sprechendes Beispiel stellt diesbezüglich und im Hinblick auf die Verschiedenheit der gestifteten bzw. geschenkten Gaben die Memorialurkunde der Essener Äbtissin Theophanu dar.<sup>1130</sup>

In Verbindung mit einem verehrten Heiligengrab oder auch am Altar, das ein *depositum* für Heiligenreliquien birgt, kann mit der Gabe sowohl auf die Fürsprache des Heiligen als auch auf die Anwesenheit des Stifters angespielt werden, wenngleich man in der Spätantike noch davon ausgehen muss, dass Votivgaben selten mit einem ausdrücklich liturgischen Zweck verbunden werden. Die im Sakralraum aufgestellten Gaben wie z. B. die gestifteten Kronen in der Hagia Sophia dokumentieren in erster Linie die Schenkung.<sup>1131</sup> Im Frühmittelalter wandelt sich dies grundlegend, denn das Votivum, die Stiftergabe oder jegliches Donum, ist mit einer Gegengabe seitens des Heiligen und somit der Kommemoration verbunden. Da gerade Sterben und Tod nicht nur als Zäsur, sondern angesichts des Gerichts als besonders gefährlich angesehen werden, entwickelt sich die Liturgie derart, dass mittels Stiftungs- und Schenkungsvotive dem Umstand, sich angemessen um Verstorbene sorgen zu können, Rechnung getragen werden kann.<sup>1132</sup> Daneben wird man auch die tiefgreifenden erbrechtlichen Folgen zu bedenken haben, die eine solche Schenkungs- bzw. Stiftungspraxis für die aus germanischen Traditionsdenken kommenden Völker hat und die nicht selten mit familiären Widerständen einhergehen, wie die Umwidmung der Großcomburg in ein Kloster anschaulich belegt.<sup>1133</sup>

## **VI. 7. 2. Stiftungen und Schenkungen als Ausdruck der Memoria und Buße**

Aus den bisherigen Ausführungen geht bereits hervor, dass die Memoria sich als ein System aus unterschiedlichen liturgischen, sozialen und kulturellen Praktiken präsentiert, wobei Gebetsverpflichtungen, die Feier der Eucharistie

---

<sup>1129</sup> MEIER 1975, S. 192.

<sup>1130</sup> Vgl. BÄRSCH 2008, S. 46. Dazu auch HORCH 2008, S. 193f., S. 209f.

<sup>1131</sup> Vgl. AUSST.– KAT PADERBORN 1996, S. 18 (A. Effenberger).

<sup>1132</sup> Vgl. AUSST.– KAT. ESSEN 2005, S. 44 (G. Muschiol).

<sup>1133</sup> Vgl. GEUENICH 2003, S. 35.

und nicht zuletzt Stiftungen bzw. Schenkungen eine große Rolle spielen.<sup>1134</sup> Bei den Lichterkronen stellt sich die Frage nach dem Charakter als *votivum*, ob es eher der klassischen Stiftung oder der einmaligen Schenkung zuzurechnen ist.<sup>1135</sup> Im Rückgriff auf einen Beitrag von Thomas Schilp zur Stiftungs- und Schenkungspraxis am Essener Frauenstift, soll diese Frage aufgegriffen werden. Schilp macht zu Recht auf den Umstand aufmerksam, dass es zu den wertvollen Ausstattungsobjekten, wie sie auch im Essener Münster anzutreffen sind, kaum Überlieferungen gibt. Dies gilt leider auch für Lichterkronen. Es sind keine Einträge aus der Entstehungszeit der Leuchter in den üblichen Traditions- und Kopialbüchern bzw. Urkunden erhalten, die die Nennung der Stifter bzw. Donatoren dieser Objekte überliefern. Daher kommt er zum Schluss, dass es sich bei vielen Ausstattungsgegenständen um Schenkungen handeln muss, die einen einmaligen Übereignungsakt ohne rechtliche Ausstellungsurkunden mit Zweckangabe darstellen; in diesem Kontext weist er sowohl der gefeierten Liturgie als auch dem Aufstellungskontext innerhalb des Sakralraumes im weitesten Sinne eine der jeweiligen Gabe zukommende Zweckbestimmung zu.<sup>1136</sup> So liegt es bei Klöstern und Stiften nahe, dass Schenkungen vornehmlich aus der Gemeinschaft selbst heraus getätigt werden und darin zu einer gewissen Traditionsbildung im Schenkungswesen beitragen und dennoch einem bestimmten Zweck zugeordnet bleiben. Als Stiftung ebenso wie als Schenkung stellen sie zwei unterschiedliche Formen der Jenseitsfürsorge dar und erfüllen damit auch eine Memorialfunktion. Dabei tragen sie zur Steigerung des Ansehens sowohl des Sakralraums als auch der dort ansässigen Gemeinschaft bei.<sup>1137</sup> Die Schenkung dient überdies der Vergegenwärtigung des Schenkenden bzw. Stiftenden und hält so die Lebenden an, in der zu feiernden Liturgie ihrer fürbittend zu gedenken.

Davon unterschieden ist die Stiftung zum Zweck der persönlichen Jenseitsvorsorge, die die Übereignung eines Vermögenswertes darstellt, über das schließlich die erwartete geistliche Leistung zugunsten des Stifters erbracht und vor allem über den Tod des Stifters hinaus gewährleistet wird. Der eigentliche Un-

---

<sup>1134</sup> Vgl. GEUENICH 2003, S. 30.

<sup>1135</sup> In diesem Zusammenhang gilt es auch den Hinweis von BORGOLTE zu bedenken, wonach eine wortgeschichtliche philologische Erforschung der oftmals verwendeten Termini Stiftung und davon abgrenzend Schenkung noch nicht in ausreichendem Maße vorliegt. Vgl. BORGOLTE 1994, S. 269.

<sup>1136</sup> Vgl. SCHILP 2007, S. 40, S. 49.

<sup>1137</sup> Vgl. SCHILP 2007, S. 41. Vgl. auch Sicardus Hinweis in *Mitrale*, lib.I, cap.13, dass die Lichterkronen zum Schmuck der Kirche dienen.

terschied zwischen Stiftung und Schenkung besteht demnach in der vertraglichen Übereignung eines Vermögenswertes, der erhalten bleiben muss, im Gegensatz zur Schenkung, „die in die freie Verfügung des Beschenkten übergeht.“<sup>1138</sup> Andererseits hat dies zur Folge, dass die Gemeinschaft oder ein spezieller Priester, die durch die Stiftung vertraglich garantierte Gegengabe zum Seelenheil des Stiftenden nicht selbst festsetzen können.<sup>1139</sup> Davon unberührt bleibt die Zweckbestimmung, die bei der Stiftung wie bei der Schenkung gleichermaßen zum Seelenheil des Stifters bzw. Schenkenden dient.<sup>1140</sup> Neben dem fundamentalen Anliegen der Totenmemoria zeichnet sich die Schenkung liturgischer Ausstattungsgegenstände u.a. durch ihre Präsenz im Sakralraum aus. Sie schafft darüber eine sichtbare und andauernde Vergegenwärtigung des Schenkenden in seiner Votivgabe über den liturgischen Vollzug der Memoria hinaus, weil „Memoria des Mittelalters [...] verknüpft [ist] mit fama in unterschiedlichen Repräsentationen.“<sup>1141</sup> Hervorgehoben wird eine solche den Schenkenden repräsentierende Funktion durch sein Votivum, meist durch gezielte Namensnennung, in manchen Fällen sogar durch Abbildung des Donators, wie das Otto–Mathilden–Kreuz anschaulich belegt (**Abb. 118**). Da der Zweck geschenkter wie gestifteter Votive im Sinne der Jenseitsfürsorge nahezu kongruent erscheint, es bei Schenkungen jedoch keine Überlieferungen hinsichtlich bestimmter Übereignungsriten gibt, mag es im Blick auf tradierte Überlieferungsformen von Stiftungen innerhalb der Liturgie aufschlussreich sein, jene spezifischen Merkmale herauszustellen, die auch für Schenkungen anzunehmen sind.

In der karolingischen Lex Baiuvariorum wird festgehalten, dass der „Stifter [...] die Urkunde auf den Altar legen und vor dem Priester der Kirche den Vermögensgegenstand übergeben [solle].“<sup>1142</sup> Hierbei wird zwischen der Stiftung, die ein Vermögen ist und einer Urkunde, die sozusagen dieses Vermögen stellvertretend abbildet, unterschieden. Diese Unterscheidung ist notwendig, damit die

---

<sup>1138</sup> BORGOLTE 1994, S. 270. Nur so ist verständlich, dass z. B. abnehmbarer Dekor wie die silbernen Engelsfigurinen am Heziloleuchter eingeschmolzen und veräußert werden konnten.

<sup>1139</sup> Vgl. KAMP 1992, S. 282f. Der Autor macht in seiner Untersuchung zu den Stiftungen des Kanzlers Rolin auf mehrere Kennzeichen (spät-)mittelalterlichen Stiftungspraxis aufmerksam. Zunächst auf das bereits in hochmittelalterlicher Zeit geltende Wirksamkeitsprinzip, das mitursächlich dafür ist, dass sich Vorstellungen über Art, Quantität und Zeitpunkt der zu feiernden Seelenmessen und Gebetsgedenken in der Memoria des Betreffenden ändern können. Sodann, dass der Zug zur Individualisierung der Memoria bedeutsamer wird.

<sup>1140</sup> Vgl. BORGOLTE 1994, S. 270.

<sup>1141</sup> SCHILP 2008, S. 25

<sup>1142</sup> Zitiert nach ANGENENDT 2002, S. 133.

durch den Akt der Niederlegung der Urkunde auf dem Altar vollzogene Übereignung der Stiftung sinnfällig inszeniert werden kann. Die rechtliche Übereignung vollzieht sich somit nicht einfach über einen aufgesetzten Vertrag, sondern ist durch eine Handlung (Niederlegen des Vertrages durch den Stifter) an einen bestimmten Ort (Altar) gebunden. Das Ziel einer solchen Stiftung besteht im Sinne des Rechtsprinzips von *do ut des* im Erhalt der geistlichen Gegengabe. Diese kann, wie schon erwähnt, in Form eines Gebetes, der liturgisch begangenen Totenmemoria oder auch durch die Aufnahme des Stifters in die *societas* des Konventes zum eigenen Seelenheil bestehen. Bei der Schenkung einer Lichterkrone ist eine solche Unterscheidung in Vertrag und Stiftungsgut nicht notwendig, da die Gabe selbst über dem Altar oder im liturgischen Chor zum Zweck der Memoria angebracht wird. Der Dedikationsakt zwischen auf den Altar niedergelegter Stiftung und einmaliger Schenkung der Lichterkrone, die z.B. über dem Altar aufgehängt wird, entsprechen somit einander. „Der Liturgie-Kommentator Johannes Beleth (+1183) streicht in seiner liturgischen Summa heraus, daß an den hohen Festtagen ‚kostbare kirchliche Gebrauchsgegenstände auf dem Altar oder anderen passenden Stellen niedergelegt werden.“<sup>1143</sup> Auch wenn der Altar als Ort der Übereignung einer Stiftung mittels Urkunde oder durch ein Schenkungsobjekt häufig vorkommt und den Votivcharakter des gestifteten Gutes anzeigt,<sup>1144</sup> lässt eine solche Praxis dennoch Ausnahmen zu. So müssen Stiftungen, wenn sie z.B. Personen betreffen wie bei Kindern, die dem Kloster seitens der Eltern als Oblaten übergeben, nicht zwangsläufig im Zuge des Offertorius der Eucharistie am Altar dargebracht werden; d.h. manche Stiftungen sind dann nicht in eine Liturgie eingebettet, wenn sie für ihren Ablauf als störend empfunden werden.<sup>1145</sup> Dort aber, wo sie in die Liturgie eingebettet sind, bleiben sie zwangsläufig dem der Liturgie zugrunde liegende Deuteschema verpflichtet. Dies wird besonders deutlich, wenn man sich nochmals die eigentlichen Gründe zur Stiftung bzw. Schenkung eines Votivums im Rahmen der Messe in Erinnerung ruft.<sup>1146</sup>

---

<sup>1143</sup> Zitiert nach ANGENENDT 2002, S. 141.

<sup>1144</sup> Vgl. ANGENENDT 2002, S. 137.

<sup>1145</sup> Vgl. ANGENENDT 2002, S. 143. Vgl. auch SCHILP 2007, S. 46.

<sup>1146</sup> „Die im Frühmittelalter so eifrig geübte Praxis auf Grund der dargebrachten Opfergaben in den *missae speciales* den eigenen Namen nennen zu lassen, geschah, wie wir es zum Beispiel in den *post-nomina* Gebeten immer wieder betont sahen, mit der Bitte um Wohlergehen. Da aber Tote nicht mehr selber Opfer darbringen konnten und deswegen des namentlichen Gedenkens verlustig gehen mußten, fielen Darbringung und Namensnennung den Angehörigen zu oder aber einer geistlichen Gemeinschaft, der man angehört hatte.“ ANGENENDT 1984, S. 190.

Die während der Messe dargebrachten Opfergaben sind um der größeren Bitte des Wohlergehens und somit auch des ewigen Lebens willen immer mit dem Donator verbunden, der sowohl für sich als Lebender als auch für Verstorbene die Votivgabe darbringen kann. Die Inschriften der Lichterkronen weisen in der Regel ebenfalls diese beiden Aspekte - die Bitte um Wohlergehen und die namentliche Nennung - auf, wobei der bevorzugte Aufhängungsort der Lichterkrone entweder über dem Kreuzaltar oder im liturgischen Chor (Vierung) zu finden ist und somit dem eucharistischen Geschehen am Altar bzw. mit der als Gebet begangenen Totenmemoria verbunden bleibt. Auch wenn keine schriftlichen Überlieferungen zur Dedikation der Lichterkronen erhalten geblieben sind, so lässt sich, ausgehend von den im Rahmen des Offertoriums übereigneten Stiftungen, auch für die Lichterkronen als Schenkungen die Bedeutsamkeit des Altars als Übereignungs- bzw. Aufhängungsort durch die Verbindung von Eucharistie und Memoria festhalten. Da auch im liturgischen Chor, wo ebenfalls Lichterkronen angebracht werden, der Verstorbenen gedacht wird, ist die Wahl des Aufhängungsortes von Lichterkronen maßgeblich von der liturgisch kommemorierenden Zwecksetzung her bestimmt.

Um sich allerdings für eine möglichst lange zeitliche Dauer einer geistlichen Gegengabe zu vergewissern, eignen sich eher Stiftungen wie Landgüter mit oder ohne Kirchen. Da sie nicht selten die finanzielle Grundlage für liturgische Dienste bilden, z. B. in der Bestellung eines eigens zu vergütenden Altaristen, erklärt sich auch, weswegen gerade geistliche Institutionen, vornehmlich Klöster, Nutznießer solcher Donationen sind und den Akt der Übergabe oftmals liturgisch entsprechend ausgestalten.<sup>1147</sup> Die Darbringung einer Gabe ist durch die liturgische Feier zwangsläufig auf einen Priester als Mittler angewiesen, dessen Rolle sich in einem gewandelten Eucharistieverständnis ebenfalls wandelt:<sup>1148</sup> „Wer an diesen Opfern und überhaupt an den Gebeten der Priester und ebenso der Mönche Anteil erhalten will, muß dafür ‚zahlen‘, denn das Gebet ist eine reale Gabe. Aus dem Verlangen nach solcher Unterstützung geistlicher Art resultieren zahlreiche Stiftungen des Mittelalters.“<sup>1149</sup> In einem solchen Austauschprinzip der Gaben kommt schließlich ein Pakt zwischen Kloster und Stifter zustande, der eine „Anteilhabe am Verdienstüberschuß der geistlichen Ge-

---

<sup>1147</sup> Vgl. ANGENENDT 2002, S. 137f.

<sup>1148</sup> Vgl. ODENTHAL 2011a, S. 33.

<sup>1149</sup> ANGENENDT 2004, S. 108. Vgl. AUSST.– KAT. PADERBORN 2009, S. 162f., S. 166 (A. Odenthal).



meinschaft“<sup>1150</sup> ermöglicht, die dem Stifter um seines Seelenheiles willen zugute kommt. Die durch gezielte Stiftungen und Gebetsverpflichtungen praktizierte Memoria zugunsten des Seelenheils des Stifters durch die Nutznießer der entsprechenden Stiftung und der ihrem Heiligen bzw. Patron dargebrachten Votivgabe verschafft sich ihrerseits nicht nur durch Immobilien oder monetäre Zuweisungen, sondern, wie gesehen, auch in Ausstattungsgegenständen wie den Lichterkronen für die liturgische Feier Ausdruck.<sup>1151</sup> Wenngleich die Kirche die Lichterkrone erhält, ist es doch immer der Patron, dem diese Gabe zugeeignet wird und „der gleichsam für diese Güter wie auch für das Seelenheil des Stifters haftete.“<sup>1152</sup> Besonders Kirchen, die zu Grablegen erwählt werden, erfreuen sich kostbarer Stiftungen und Schenkungen mit entsprechenden Ausstattungsgegenständen.<sup>1153</sup> Dies mag auch zu erklären, weswegen Lichterkronen nicht für Pfarrkirchen überliefert sind.

Dieses als Stiftungen und Schenkungen etablierte Austausch- und komplexe Beziehungssystem stellt wie bereits erwähnt eher ein soziales denn religiöses Phänomen dar<sup>1154</sup> und wirkt selbstredend auf die liturgische Praxis zurück, wie das Beispiel einer Oration aus dem Rheingauer Sakramentar belegt:

*Wir bitten für unser Brüder und Schwestern, sowohl für diejenigen, die uns ihre eigenen Sünden und Untaten vor deiner Majestät bekannt haben, wie auch für diejenigen, die sich unserem Gebet empfohlen haben, sowohl für die Lebenden wie für die vom Sold des Todes bereits Gelösten, deren Almosen wir zum Austeilen empfangen haben, deren Seelen wir zum Gedenken aufgeschrieben haben und deren Namen vor deinem Altar aufgezeichnet sind; gewähre gnädig, daß dieses Opfer den Toten nütze zur Vergebung, den Lebenden aber zur Heilung.*<sup>1155</sup>

Dieses kommutative Prinzip, das auf den formalrechtlichen Aspekt der Gabe abhebt, wird mit der zu Beginn der Oration anklingenden Bußleistung verknüpft. Dabei spenden die Bittsteller in der Regel einen Geldbetrag oder machen eine Stiftung, die sie einem Priester anvertrauen, woraufhin er die liturgisch zu

---

<sup>1150</sup> ANGENENDT 2002, S. 145.

<sup>1151</sup> Vgl. ANGENENDT 2002, S. 137f. Dass diese Verbindungen über die gepflegte Memoria ihrer Verstorbenen auch eine Form der Selbstvergewisserung als soziale Gruppe betrieben, darauf verweist GEUENICH in der Deutung von *libri vitae* und Nekrologien. Vgl. GEUENICH 2003, S. 31.

<sup>1152</sup> Vgl. MICHALSKY 2009, S. 391.

<sup>1153</sup> Vgl. WOLLASCH 1984, S. 12f.

<sup>1154</sup> ANGENENDT 2002, S. 135. Vgl. auch GEARY 1994, S. 87f.

<sup>1155</sup> Zitiert nach ANGENENDT 2002, S. 146.

Kommemorienden namentlich notiert, sodass sie auf dem Altar gelegt in der Liturgie vergegenwärtigt werden. Die Gebetstexte rekurrieren auf den Aspekt der Bußhilfe, die durch die Fürbitte aufgrund der übereigneten Gabe ermöglicht wird und den Lebenden wie Verstorbenen zugute kommt.<sup>1156</sup>

Die Praxis des betenden Gedenkens für Lebende und Verstorbene gehört seit jeher zum Kernbestand kirchlicher Lebenspraxis. Im Mittelalter erfährt sie in den Gebetsverbrüderungen eine neue Ausprägung,<sup>1157</sup> da sie „bestimmte Gebetsleistungen zum gegenseitigen Gedenken vertraglich“<sup>1158</sup> festlegt; besonders an Klöstern bilden sich diese Verbrüderungen heraus.<sup>1159</sup> Sie stehen auch Laien offen und funktionieren nach dem bekannten *do–ut–des*–Prinzip, sodass das Gebetsgedenken mitsamt Namensaufzeichnung und -rezitation als Gegenleistung für eine Stiftungsgabe im Sinne der Bußhilfe oder zum fortdauernden Gedenken dienen kann.<sup>1160</sup> In den Verbrüderungsbüchern sind diejenigen verzeichnet, denen ein solches Gebetsgedenken zugesagt wird.<sup>1161</sup> Angenendt sieht diese Memorialpraxis in der frühmittelalterlichen Bußpraxis begründet und führt hierzu eine Oration aus dem Bobbio Missale an, die ihrerseits Eingang in unterschiedliche *libri vitae* gefunden hat:

*Deine Majestät, gütiger Vater, flehen wir demütig an, daß wir frommen Sinnes bitten für unsere Brüder und Schwestern, sowohl für diejenigen, die uns ihre eigenen Sünden und Untaten vor deiner Majestät bekannt haben, wie auch für diejenigen, die sich unseren Gebeten empfohlen haben, sowohl für die Lebenden wie die vom Sold des Todes bereits Gelösten, deren Almosen wir zum Austeilen empfangen haben, deren Seelen wir zum Gedenken aufgeschrieben haben und deren Namen vor deinem Altar aufgezeichnet sind; gewähre gnädig, daß dieses Opfer den Toten nütze zur Vergebung, den Lebenden aber zur Heilung, und deinen Gläubigen, für welche das Opfer dargebracht wird, möge der Nachlaß deiner Barmherzigkeit zu Hilfe kommen.*<sup>1162</sup>

---

<sup>1156</sup> Vgl. ANGENENDT 2004, S. 388.

<sup>1157</sup> Vgl. SCHMID 1989, S. 121.

<sup>1158</sup> ANGENENDT 1985, S. 39. Zu den Gebetsverbrüderungen auch SCHMID 1989, S. 121–128. Verbrüderungen als Ausdruck von Klosterreform GEUENICH 1989, S.105f.

<sup>1159</sup> Vgl. HORCH 2001, S. 31f.

<sup>1160</sup> Vgl. REUDENBACH 1986, S. 815.

<sup>1161</sup> Vgl. GEARY 1994, S. 77. Vgl. auch SCHMID/WOLLASCH 1967, S. 370. Zur Praxis der Verbrüderungen deutscher Könige, Kaiser und Kaiserinnen mit ausgewählten Konventen vgl. auch WOLLASCH 1984, S. 3–7. SCHMID 1979, S. 20.

<sup>1162</sup> Zitiert nach ANGENENDT 1985, S. 39f.

Nach dem iroschottischen Verständnis der Buße hat die begangene Sünde immer ein abzuleistendes Strafmaß zur Folge, wobei unerheblich ist, wer dieses abbüßt.<sup>1163</sup> So geschieht es überhaupt, dass das Anempfehlen des Gebetes anderen gegenüber als ein Ableisten der Sündenschuld verstanden werden darf<sup>1164</sup> - dies geschieht häufig durch Fasten, Almosen und Gebet, wobei das Fasten den Vorrang unter den Bußleistungen genießt.<sup>1165</sup> Mit der Folge, dass die Fastenleistungen als Bußwerke unermesslich gesteigert werden können, sodass sie kaum mehr abbüßbar sind, erfahren sie eine Umwandlung, zunächst in Psalmengebete. Die Bußbücher, die über solche Umrechnungen Auskunft geben, erfüllen den Zweck von Handbüchern einer tariflich systematisierten Buße. Wo die Psalmen aufgrund Leseunkundigkeit nicht selbst gebetet werden können, da muss sich der Pönitent einen Lesekundigen für diesen Dienst suchen und ihm für die genannte Zeit der Bußleistung den Lebensunterhalt gewähren; für Arme ist eine Ersatzleistung in Handarbeit möglich. Von hier ist es nur noch ein kleiner Schritt zur entsprechenden Geldgabe für die zu erbringende Bußleistung. Dass auch die Almosengabe, die wie Gebet und Fasten zur Einlösung des Bußwerkes herangezogen wird, in übertragenem Sinne verstanden und praktiziert wird, davon zeugt eine Äußerung Odilos von Cluny über Kaiserin Adelheid, in der sie als „*sedula imiatrix sui existens Redemptoris*“<sup>1166</sup> gerühmt wird und ihre reichen Almosen gegenüber den Armen im gleichen Atemzug mit der Dekoration von Kreuzfahnen und Evangeliaren nennt. Mit Wollasch lässt sich daher festhalten: „ Es erscheint bemerkenswert, daß herrscherliche Aufträge für Kirchengesamtheit und liturgische Handschriften in einem Atemzug mit der Eleemosyna also dem Dienst, der Christus für die Armen dargebracht wurde, erwähnt werden.“<sup>1167</sup>

Somit kann auch eine Stiftung bzw. Schenkung, bedingt durch ein solch tarifiertes Bußwesen mit seinem Umrechnungssystem, nach erfolgter Beichte und Lossprechung die aufgetragenen Bußwerke abgelten. In diesen Austausch werden schließlich auch Messen einbezogen und hinsichtlich ihrer Gnadenwir-

---

<sup>1163</sup> Vgl. BÄRSCH 2008, S. 45.

<sup>1164</sup> Vgl. LAUDAGE 2016, S. 13–15.

<sup>1165</sup> Vgl. dazu auch das Muspili genannte Gedicht, das diese Aspekte klar hervorkehrt. Dazu GEUENICH 2003, S. 33–35. FRIED 1989, S. 408. Er stellt dies vor allem in Kontext der Naherwartung von Weltenende und Jüngstem Gericht.

<sup>1166</sup> ODILO, Odilonis Epithahium Adalheidae, MGH SS 4 (1841), cap. II (ed. G.H. Pertz, S. 642). Die Lebensbeschreibung der Kaiserin Adelheid von Abt Odilo von Cluny zitiert nach WOLLASCH 1984, S. 9.

<sup>1167</sup> WOLLASCH 1984, S. 9.

kung als quantifizierbar angesehen.<sup>1168</sup> Stellt im ersten Fall die Stiftung eine exklusive Opfergabe zur memoria des Stifters dar, die das liturgische Gedenken auch über den Tod gewährleisten soll, so rückt mit der Bußleistung eher das Phänomen der im Rahmen der sakramentalen Lossprechung aufgetragenen Wiedergutmachung in den Vordergrund. Allerdings ist beiden Intentionen die Sorge um das eigene Seelenheil oder das eines Verstorbenen gemein. Nur ergänzend sei an dieser Stelle daran erinnert, dass auch im Kontext der Jerusalem-pilgerfahrt oder auch des Kreuzzuges, die Möglichkeit zur Ableistung von Bußleistungen ebenfalls möglich ist und entsprechend praktiziert wird.<sup>1169</sup>

Auf die Lichterkronen und deren Funktion bezogen, stellt sich die Frage, ob auf der Grundlage der überlieferten Oration aus dem Bobbio Missale und dem in einigen wenigen Inschriften anklingenden Bußwerk<sup>1170</sup> ein Beleg vorliegt, wonach sie als Ausdruck eines Bußwerkes angesehen werden darf und ganz bewusst über das gewählte Jerusalem-motiv diesen Aspekt transportiert? Anklänge an ein Bußwerk mag eine Schenkung König Konrads I., die in den *casus S. Galli* aufgezeichnet ist, veranschaulichen. „Der König opferte bei dieser Gelegenheit besonders als Wiedergutmachung für die Schuld, die Warin und Ruthard dem hl. Othmar gegenüber auf sich geladen hätten, für die Gallusbasilika Altargeräte und Paramente.“<sup>1171</sup> Selbst wenn nicht auf die Art und Gestaltung der Altargeräte bzw. Paramente eingegangen wird, so können die Objekte dennoch als Bußwerk angesehen werden, da sie ursächlich zur wiedergutmachten Schuld in Beziehung gesetzt werden. Schließlich bleibt anzuerkennen, dass Votive allein aufgrund ihres konvertiblen Vermögenswertes als Bußwerk geeignet sind. Gleichwohl besteht die Schwierigkeit anhand der bestehenden Quellenlage, eine solche Absicht auch bei den Schenkenden der Lichterkronen zweifelsfrei zu erkennen.

### VI. 7. 3. Liturgisches Gedenken

Wie dargelegt ist die Übereignung einer Stiftung an einen Heiligen bzw. den Stiftungsnutznießern ein Akt der bewussten Memoria, der unter Einschluss der

---

<sup>1168</sup> Vgl. ANGENENDT 1985, S. 41–43. Vgl. auch ODENTHAL 2011a, S. 31f.

<sup>1169</sup> Vgl. LAUDAGE 2016, S. 152–154. Ein prominentes Beispiel stellt der Halberstädter Bischof Konrad von Krosigk (1201–1208) dar, der zum 4. Kreuzzug aufbricht, um ein ihm auferlegtes Bußwerk abzuleisten. Vgl. dazu JANKE 2006, S. 66.

<sup>1170</sup> Hinweise auf ein mögliches Bußwerk bieten lediglich die Inschriften von Metz, hier S. 210 und Speyer, hier S. 214.

<sup>1171</sup> WOLLASCH 1984, S. 2. Überdies stiftete der König für sein Seelenheil Landgut. Vgl. ebd.

namentlichen Nennung des Donators urkundlich festgehalten und durch Niederlegung am Altar auch in die Liturgie eingebettet ist. Der mittelalterlichen Memo-rienpraxis kommt, wie Reudenbach hervorgehoben hat, ein signum der Individualität zu, das liturgisch nicht auf eine Namensnennung enggeführt werden darf.<sup>1172</sup> Da die biblische Terminologie nicht mit dem Personenbegriff operiert, ist das entsprechende Äquivalent der Name. Er bezeichnet nicht nur eine bestimmte Person, sondern lässt ihn anwesen.<sup>1173</sup> Daher evoziert die Nennung des Namens in der Liturgie letztlich die Gegenwart der entsprechenden Person.<sup>1174</sup> „Die Namensnennung ist also ein konstitutiver Akt mit rechtlicher und sozialer Bedeutung und Wirkung“<sup>1175</sup> und verschafft, wie schon ausgeführt, dem Toten einen entsprechenden Status unter den Lebenden. Dabei hat die namentliche Rezitation, die aus der Praxis des morgendlichen Heiligengedenkens und der Kommemoration von Verstorbenen erwächst, nicht in erster Linie den Zweck den Genannten vor der betenden Gemeinschaft, sondern vor Gottes Angesicht präsent zu machen bzw. zu halten.<sup>1176</sup> „Sei es in der Verbindung von Gebetsgemeinschaften oder sei es in der Kommemoration einzelner Stifter, die Verschriftlichung der Namen und Gaben ist Indiz einer wachsenden und zunehmend institutionalisierten Praxis.“<sup>1177</sup>

Aufgrund der Verbindung von Stiftung, Opfer, Gedenken, Altar, Meßfeier und Memoria verwundert es daher nicht, dass sich zum Zwecke liturgischer Verwendung Namensnennungen auf Altarmensen gefunden haben. So berichtet Schmid von Namenseinträgen auf einer Altarmensa der Stiftskirche St. Peter und Paul auf der Reichenau-Niederzell.<sup>1178</sup> Dabei wird die enge Verbindung von Gebetsgedenken, Heiligenverehrung und Altar durch den Umstand, dass die Namen vermehrt am Reliquiensepulcrum zu finden sind, besonders hervorgehoben.<sup>1179</sup> Bereits aus spätantiker Zeit wissen wir um Graffiti an Gräbern ver-

---

<sup>1172</sup> Vgl. REUDENBACH 1996, S. 811, S. 816.

<sup>1173</sup> Vgl. Art. „Name“, in: LThK, Bd. VII, Freiburg i. Br. <sup>3</sup>1998, Sp. 624f. (L. Schwienhorst-Schönberger). Art. „Name“, in: BAUER, Graz u.a. <sup>4</sup>1994, S. 436f. (J.B. Bauer).

<sup>1174</sup> Vgl. MICHALSKY 2009, S. 391.

<sup>1175</sup> OEXLE 1985, S. 81. Vgl. auch GEARY 1994, S. 86.

<sup>1176</sup> Vgl. ANGENENDT 1984, S. 190. Auch das Stundengebet gehört auch zur liturgischen Memoria Lebender wie Verstorbener. Vgl. SCHMID/WOLLASCH 1967, S. 367.

<sup>1177</sup> MICHALSKY 2009, S. 390.

<sup>1178</sup> Zu einem weiteren wenngleich zeitlich späteren Beispiel vgl. AUSST.– KAT. MÜNSTER 2012, S. 41 (D. W. Poeck).

<sup>1179</sup> Vgl. SCHMID 1979, S. 22. Weitere Beispiele bei OEXLE 1976, S. 74.

ehrter Heiliger, die sowohl eine Präsenz des Namensträgers als auch die damit erwünschte fürbittende Interzession des Heiligen dokumentieren. Unabhängig vom Umstand, dass Namenseinträge auf der Altarmensa nicht die Regel eines liturgischen Memento darstellen, sind sie doch als besondere Formen eines Gedenkens zu werten, das wiederum bewusst zum eucharistischen Geschehen in Beziehung gesetzt wird. Schmid hat darauf hingewiesen, dass nie nur kollektiv, d.h. für die Stände der Kirche bzw. für die Gesamtheit aller Gläubigen das eucharistische Opfer vollzogen wurde, sondern auch ganz individuell, weswegen gerade die Namensnennungen so wichtig waren, da sie eine Vergegenwärtigung der Betroffenen zur Folge hatte, die sie zu Teilhabern der liturgischen Feier werden ließ.<sup>1180</sup>

Ein besonders eindrückliches Beispiel für die Verbindung von persönlicher Memoria mit der Eucharistie bietet die Schenkung einer Altarmensa, die König Pippin für die Confessio des Apostelfürsten in Alt St. Peter in Rom bestimmt hat.<sup>1181</sup> Dabei stellt der Altar nicht den einzigen oder gar alleinigen Ort möglicher Namensnennung der zu kommensorierenden Personen dar. Auch *vasa sacra et non sacra*, die für den Dienst am Altar benötigt werden, erfüllen durchaus eine solche Aufgabe und können zu Memorialgaben werden.<sup>1182</sup> Der Liber Pontificalis überliefert diesbezüglich eine Stiftung Karls des Großen: „*patena aurea maiore cum gemmis diversis, legente KAROLO.*“ Sein Name auf der Patene garantierte dem Kaiser Präsenz bei der Eucharistie und zugleich die Wahrung seiner Memoria.<sup>1183</sup>

Beide königlich-kaiserlichen Stiftungen, die Mensa Pippini und Patene Karls d. Gr., verweisen aber nicht nur auf eine gängige Praxis der Memoria des Stifters im Hinblick auf das eigene Seelenheil, sondern auch auf ein weiteres Motiv, das gemeinhin von Schmid als eines der Herrschaftssicherung, also *pro stabilitate regni*,<sup>1184</sup> bezeichnet werden kann und den königlichen Stiftern ebenso am Herzen liegt. So dient eine Memorialgabe durchaus auch politisch-repräsentativen Zwecken.<sup>1185</sup>

---

<sup>1180</sup> Vgl. SCHMID 1979, S. 25. Dazu auch BERGER 1965, S. 228–233.

<sup>1181</sup> Vgl. SCHMID 1979, S. 28. Vgl. auch ANGENENDT 2004, S. 107.

<sup>1182</sup> Vgl. AUSST.–KAT. PADERBORN 2009, S. 177 (L. Lambacher).

<sup>1183</sup> HORCH 2001, S. 40 mit Quellenangaben.

<sup>1184</sup> Vgl. SCHMID 1979, S. 29.

<sup>1185</sup> Es sei auf das Beispiel des Evangeliars Heinrichs des Löwen verwiesen, das neben dem religiösen Aspekt der Memoria auch den des Ruhmes und der Erinnerung im politischen Sinne miteinander verknüpft. Vgl. OEXLE 1994, S. 153.

Bei all dem Bedachten gilt nochmals daran zu erinnern, dass sich die liturgische Memoria zunächst durch die namentliche Nennung als Gedenken auf die *Offerentes* bezieht,<sup>1186</sup> also diejenigen, die Gaben zum Altar bringen, denn später erst werden die Namen der Verstorbenen im Kanon hinzugenommen.<sup>1187</sup> Zu diesem Zweck erweisen sich Listen als besonders hilfreich, denn sie ermöglichen die namentliche Fixierung von Stiftern (*Offerentes*) und Verstorbenen, derer in der Eucharistie kommemoriert werden soll.

Seit dem 4. Jahrhundert bedient man sich zunächst sogenannter Diptychen, die die Namen sowohl der Lebenden als auch der Verstorbenen beinhalten, wobei sie jedoch strikt voneinander getrennt bleiben. Schwierigkeiten bereitet mit der Zeit der Wechsel aus dem Status der Lebenden in jenen der Verstorbenen, sodass letztlich die Diptychen mehr der Totenmemoria dienen und sich wegen ihres Umfangs zu *libri vitae* weiterentwickeln. In allegorischer Lesart der Liturgie werden Letztere wiederum analog zum himmlischen Buch des Lebens aufgefasst (vgl. Dan 12,1; Ex 32,23), sodass sie auch zum Vollzug der Liturgie korrespondieren.<sup>1188</sup> Der Vorteil dieser *libri vitae* bzw. *memoriales* und später auch der Nekrologien, die „kalendarisch geordnete Einzeleinträge von Verstorbenen“<sup>1189</sup> sind, besteht darin, dass sie durch die aufgezeichneten Namen im Buch eine Vergegenwärtigung der Verstorbenen durch dasselbige ermöglichen,<sup>1190</sup> ohne alle namentlich nennen zu müssen. Dadurch ist ein ununterbrochener und ungestörter liturgischer Ablauf garantiert.<sup>1191</sup>

Das seit dem 11. Jahrhundert in der Anamnese der Verstorbenen des Kanons still vollzogene Kommemorieren dokumentiert eine Änderung der Gewohnheit der namentlichen Nennung, weg von einer hörbaren hin zu einer stillen Rezitation, die dieser verschriftlichten Namenssicherung entgegenkommt.

---

<sup>1186</sup> Vgl. GEARY 1994, S. 91.

<sup>1187</sup> Zur Entwicklung der Namensnennung in der abendländischen Liturgie vgl. JUNGSMANN 1958 (II), S. 200–206. Die clunianzensische Praxis der Armenspeisung für einen verstorbenen Konventualen zeigt noch die ursprüngliche Verbindung von Memento für Verstorbene und Arme gleichermaßen auf, die in der frühen Kirche üblich war und sich in dieser Praxis niederschlägt. Vgl. SCHMID 1979, S. 27.

<sup>1188</sup> Vgl. SCHMID/WOLLASCH 1967, S. 366f. WOLLASCH 1984, S. 7f. SCHMID 1989, S. 122f. mit weiteren Quellenverweisen in den Anmerkungen 30 und 31. Vgl. auch HORCH 2001, S. 31.

<sup>1189</sup> SCHMID 1976, S. 76. Zu Gemeinsamkeiten und Unterschiede von *libri memoriales (vitae)* und Nekrologien vgl. auch SCHMID/WOLLASCH 1967, S. 365–368.

<sup>1190</sup> Vgl. MICHALSKY 2009, S. 390.

<sup>1191</sup> Vgl. MICHALSKY 2009, S. 391.

Somit ist schon durch das Niederlegen dieser *libri* auf dem Altar eine Präsenz der Kommemorierten garantiert.<sup>1192</sup> Überdies konnte sich die Funktion des *liber vitae* durchaus mit anderen liturgischen Büchern verbinden, wie das Beispiel des Evangeliars Heinrichs des Löwen im sogenannten Krönungsbild belegt (**Abb. 119**).<sup>1193</sup> Hier werden mittels des Bildes, das die Donatoren Heinrich und seine Gattin Mathilde abbildet, über das Motiv der Krone Aspekte ventiliert, die auch im Kontext des Jerusalemmotivs anzutreffen sind<sup>1194</sup> und des Weiteren durch das Verlesen des Evangeliums die Stifter als „präsen-“ Hörer des Wortes des Lebens (vgl. Joh 6,68) vorgestellt.

Die seit dem 9. Jh. bekannten Nekrologien, die neben den Namen der zu Gedenkenden auch das Todesdatum als *dies natalis* tragen und sich aus den Martyrologien bzw. Kalendarien ableiten, haben eher einen individuellen Charakter, im Gegensatz zu den summarischen *libri*, die wiederum bei den Totenannalen auftreten und eine Kompilation der Verstorbenen im Zeitraum eines Jahres wiedergeben. Bei all den genannten Gedenkformen tritt der Todestag in den Vordergrund, der nicht nur im Rahmen der Eucharistie begangen, sondern auch in der Hore der Prim, die in Klöstern für gewöhnlich im Kapitelssaal gehalten wird.<sup>1195</sup> Dieser Wechsel in der namentlichen Memoria hin zu einem dominierenden Totengedächtnis ist nicht dem zahlenmäßigen Aufwuchs der Verstorbenen allein geschuldet, sondern gründet ursächlich in einem Wandel der Memorialkultur, die mit den Gebetsverbrüderungen auf eine existenzielle Krise zu antworten sucht. So geht Schmid davon aus, dass die Reflexion über die Folgen der Sündhaftigkeit der Menschen, die sich vielfach in Formen der Nachlässigkeit auch in der Gebetsverpflichtung,<sup>1196</sup> in der Nächstenliebe, aber auch in Lastern unterschiedlicher Art bei allen Ständen, vom Herrscher, über Kleriker und Mönche bis zum einfachen Gläubigen niederschlägt, zu einem komplex organisierten Gebetsgedenken in den Verbrüderungen für die Verstorbenen führt, um einer solchen tiefgreifenden Krise entgegenzuwirken.<sup>1197</sup> Letztlich scheinen

---

<sup>1192</sup> Vgl. HORCH 2001, S. 34f.

<sup>1193</sup> Evangeliar Heinrichs d. Löwen, Krönung Heinrichs und Mathildes, Helmarshausen, 1173–1188/89, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, fol. 171v., aus: WITTEKIND 2009, Tafel 49.

<sup>1194</sup> Vgl. OEXLE 1994, S. 160–162.

<sup>1195</sup> Vgl. HORCH 2001, S. 35–37.

<sup>1196</sup> Die ausdrückliche Wirksamkeit des fürbittenden Gebetes vornehmlich für die Verstorbenen ist spätestens seit Gregor d. Gr. (540–604) allgemeine kirchliche Überzeugung. Jegliche Nachlässigkeit in diesem Bereich hat schließlich Auswirkungen für die Verstorbenen und Lebende gleichermaßen. Vgl. SCHMID 1989, S. 126.

<sup>1197</sup> Vgl. SCHMID 1989, S. 139f.



hier mehrere Phänomene miteinander verknüpft. Zum Einen die Sorge um das Seelenheil, die permanente Angst vor einem plötzlichen Tod, der eine ausreichende Vorsorge für den entsprechenden Fall geradezu provoziert, und nicht zuletzt auch das Bußwesen, das ein Mittel zur Bewältigung derselben darstellt. All diese liturgisch genutzten Bücher dokumentieren, dass die so geübte Memoria eine individuelle und rechtlich abgesicherte Fürsorge um das Seelenheil eröffnet, die der Donator für sich allein nicht erwirken kann, und ohne die das gemeinschaftlich organisierte System eines *do ut des* unverstündlich bleiben muss.

Es lässt sich festhalten, dass zur Zeit der Lichterkronen die Form einer auf das individuelle Totengedenken abhebende Memoria vorausgesetzt werden darf. Die enge Verbindung von Altar, eucharistischem Geschehen und einer (verschriftlichten) Namensnennung als konstitutive Merkmale einer liturgischen Memorialpraxis sind auch bei den Lichterkronen durch Inschriften erfüllt. Ebenso ließen sie sich in ihrer Zweckbestimmung als probate Mittel zur Ableistung eines Bußwerkes im Sinne etablierter Tarifbuße verstehen. Durch den Aufhängungsort, die Wachsgabe in Form von Kerzen im Rahmen der Eucharistie und nicht zuletzt durch die inschriftlich bezeugte Namensnennung des Donators darf eine ähnliche „Wirkung“ für die liturgische Kommemoration des Betreffenden angenommen werden, wie sie von *libri vitae* bzw. Nekrologien im liturgischen Kontext bekannt ist. Dabei kommt die Veränderung der liturgischen Praxis, weg von einer hörbaren hin zu einer stillen Kommemoratio, einer über Ausstattungsgegenstände ventilierten Totenmemoria entgegen. Eine solche Deutung der Lichterkronen erscheint auch deswegen nicht abwegig, da sie ebenso für andere Beispiele liturgisch genutzter Memorialstiftungen wie z. B. für Kelche und Paramentik überliefert ist.<sup>1198</sup>

## VI. 8. Funktionale Sinnbezüge von Lichterkronen

In seinem Diskussionsbeitrag zum Verhältnis von Liturgie und Bild im Mittelalter setzt sich Thomas Lentes, ausgehend von Überlegungen zu Durandus' *Rationale*, mit der Frage auseinander, wie sich die vielen Bildwerke und Skulpturen im mittelalterlichen Sakralraum zur Liturgie, näherhin zum Vollzug der Messe,

---

<sup>1198</sup> POECK weist in seinem Beitrag darauf hin, dass die Schenkung eines Kelches durch Bernd van der Beke 1402 die Kommemoration in jeder Messe, da dieser Kelch genutzt wurde, garantierte, worauf schließlich auch die Inschrift verwies. Gerade solche *vasa sacra* besaßen ein hohes „Vermittlungspotential“ der durch die Schenkung erwarteten Gnade. Vgl. AUSST.-KAT. MÜNSTER 2012, S. 41 (D.W. Poeck). Vgl. auch das Beispiel einer „unfreiwilligen“ Messkelchstiftung durch Kaiser Heinrich II. an Bischof Meinwerk von Paderborn. Vgl. AUSST.-KAT. PADERBORN 2009, S. 160 (A. Odenthal).

verhalten. Wenn er auch weniger das Kunsthandwerk diesbezüglich in den Blick nimmt, lässt sich der Ansatz, den Sakralraum als einen Bildraum der rituellen Performanz zu verstehen, aufgreifen.<sup>1199</sup>

Auch Susanne Wittekind geht der Frage möglicher Liturgiereflexionen in Kunstwerken nach und weist die enge Verbindung von Schenkungen und liturgischer Praxis am Beispiel des Remaklusretabels Abt Wibalds von Stablo nach.<sup>1200</sup> Dabei betont sie, dass es nicht genügt, „Bibelstellen oder Themen aufzuführen, die in Liturgie und Bildprogramm gemeinsam vorkommen. Es geht darum, die Weise näher zu bestimmen, in welcher das Kunstwerk auf die Liturgie Bezug nimmt.“<sup>1201</sup> Dazu zählt auch, ob und falls ja, welche Rolle Bilder im Vollzug der Liturgie spielen, worüber letztlich die Frage nach dem Gebrauch berührt wird, der von Liturgiewissenschaftlern und Kunsthistorikern unterschiedlich beantwortet wird.<sup>1202</sup> Dies betrifft schließlich auch die Lichterkronen, denn ausgehend von einer Zweckbestimmung, die sich sowohl als Memorialschenkung als auch im Sinne eines Bußwerkes verstehen lässt, drängt sich bei den Leuchtern durch ihren Aufhängungsort und der dort gefeierten Liturgie zwangsläufig die Frage nach einer Funktion in derselbigen auf, die aufgrund ihrer ausgeprägt theologisch durchstrukturierten Ikonographie über das Augenscheinliche eines reinen Lichtgebrauchs hinausgeht. Es handelt sich daher um funktionale Sinnbezüge im Raum ritueller Performanz. Der Terminus *funktionaler Sinnbezug* ist bewusst in Abgrenzung zu jenem umfassenderen der Funktion gewählt worden, weil er sich konsekutiv aus dem räumlich–liturgischen Kontext erschließen lässt, als dass er durch die Schenkenden selbst dem Objekt unterlegt oder nur durch theoretische Schlussfolgerungen als Beleuchtungsgerät gewonnen wird. Im Folgenden sollen daher folgende Merkmale, die einen solchen funktionalen Sinnbezug der Lichterkronen kennzeichnen, erörtert werden.

Anhand der Grundkennzeichen Allegorie und Typologie, die von Friedrich Ohly als konzeptionelle Idee für die mittelalterliche Literatur, Kunst und Liturgie postuliert werden, soll der Sakralraum mit seinen Ausstattungsgegenständen, anhand des Altares, und in der allgemein gefeierten Liturgie als Ausdruck eines Performanzraumes bedacht werden, dem ein den göttlichen Ordo rezipierendes

---

<sup>1199</sup> Vgl. LENTES 2010, S. 156 mit Anm. 3 und S. 161f.

<sup>1200</sup> Vgl. WITTEKIND 2000, S. 503–520, bes. S. 516.

<sup>1201</sup> WITTEKIND 2000, S. 511.

<sup>1202</sup> Vgl. LENTES 2010, S. 156. Vgl. dazu auch den Beitrag von JACOBSEN 2010, S. 177, S. 180f.

Abbildungssystem inhärent ist.<sup>1203</sup> Dabei spielt die Liturgieallegorese ebenso eine Rolle wie die Auffassung des Kirchengebäudes als ein auf das Heil hingeeordneter Raum mit eigener Topographie. Schließlich gilt es einen besonderen Blick auf jene liturgischen Feiern wie Prozessionen und Tagzeitenliturgie zu richten, die neben der Messe mit den Lichterkronen in Verbindung gebracht werden. Abschließend gilt es das Bedachte im Sinne eines funktionalen Sinnbezugs auf das Jerusalemmotiv hin zu korrelieren.

## **VI. 8. 1. Strategien einer Sakralraum- und Liturgiekonzeption**

Immer wieder wirft die Vorstellung der Kirchenarchitektur als Visualisierung des Himmlischen Jerusalem die Frage auf, wie andere liturgische Ausstattungsgegenstände, die gleichfalls das Jerusalemmotiv abbilden oder ikonographisch aufgreifen, im Hinblick auf die sie umgebende Sakralarchitektur als auch im gegenseitigen Zueinander gedeutet und bewertet werden sollen. In mehreren Beiträgen zur halbbiblischen und außerbiblischen Typologie<sup>1204</sup> formuliert Ohly Aspekte, die auf die Erweiterung des Typos–Antitypos Schemas in Liturgie und Sakramentenpraxis und der Steigerung als Grundprinzip des ekklesialen Antitypos abheben. Im Sinne einer kontextualisierenden und korrelierenden Vorgehensweise stellen somit Allegorisierung und Typologisierung des Raumes und der Liturgie, in die hinein die Lichterkronen verortet sind, neben dem nach eben diesen Prinzipien eruierten Symbolgehalt als Himmlisches Jerusalem, ein weiteres Paradigma zur Interpretation dieser Werkgruppe dar. Dies umso mehr, wenn man hinsichtlich der Bedeutung eschatologischer Symbolgehalte, die den Lichterkronen inhärent sind, das bedenkt, was Franz Gruber als konstitutiv für ihr Verständnis anführt. Er macht darauf aufmerksam, dass sich die Symbolgehalte „erst in einem kommunikativen Erfahrungs- und Interpretationsraum konstituieren,“<sup>1205</sup> weil darüber „Werte, Ideale und Betroffenheiten“<sup>1206</sup> transportiert werden. Diese Interaktion zwischen den Lichterkronen und dem liturgisch bestimmten Raum ihrer Verortung gilt es nachzugehen.

Als Ausgangspunkt dazu dient das Verständnis der Zeit als Heilsgeschichte, wobei die Menschwerdung Christi das Ereignis ist, das die Mitte der Zeiten markiert. Auf die Vergangenheit hin betrachtet, erweist sich das Kommen Christi

---

<sup>1203</sup> Hierbei stellen vor allem die *libri ordinarii* eine wichtige Quelle dar vgl. dazu KOHLSCHEIN 1998, S. 3f., S. 11f. Vgl. LENTES 2010, S. 162.

<sup>1204</sup> Vgl. OHLY 1977, S. 373.

<sup>1205</sup> GRIMM 2003, S. 385. Vgl. auch GRUBER 1997, S. 24.

<sup>1206</sup> GRIMM 2003, S. 386.

als die Erfüllung des im Alten Bund Verheißenen. Seine Menschwerdung und seine Sendung werden jedoch nicht nur als die Erfüllung alttestamentlicher Verheißungen angesehen; indem Christus im Neuen Bund die Kirche gründet, die nach paulinischer Lesart den *totus Christus in membris* (vgl. 1 Kor 12,12-31) abbildet, wird das Einlösen der Verheißung bis zur Wiederkunft in „einem fortwährenden Sichweitererfüllen an Christi Gliedern in der Zeit der Kirche“<sup>1207</sup> perpetuiert und zwangsläufig „gesteigert“. Wie Christus die Mitte der Zeit bildet, auf den die alttestamentlichen Verheißungen historisch einmalig zuführen, so stellt die Kirche, verstanden als Glieder desselben Christus, jene vom Heil bestimmte Größe in Raum und Zeit dar, die bis zur endgültigen Vollendung das Heil in Christus allen Generationen (sakramental) vermitteln wird. Am Klosterneuburger Altar des Nikolaus von Verdun, aber auch im Freskenzyklus in der Vorhalle des Gurker Doms lässt sich ein solch typologisches Prinzip ikonographisch in seinen Grundzügen ablesen. Unterschiedliche heilsgeschichtliche Szenen werden gemäß einer hierarchischen Ordnung des *ante legem* und *sub lege* auf das *sub gratia* bezogen. Daher darf die Kirche im Sinne des Genannten als der Steigerung, als Prolongierung der in Christus gekommenen *gratia* verstanden werden. Weil sich aber die Kirche als heilsgeschichtliche Größe auch im Sakralraum und in der Feier der Liturgie ausdrückt, gilt es schließlich diese beiden Momente, Raum und liturgischer Vollzug, visualisierend und ritualisierend zu steigern.<sup>1208</sup> Somit erfährt die Kirche nicht nur das Heil in Christus, sondern wird gleichermaßen als *totus Christus in membris* selbst zur personellen, räumlichen und zeitlichen Größe erfahrbaren Heils, worin nach Ohly eindeutig eine Steigerung gesehen werden darf.

Gestützt wird diese Sicht auch durch Honorius Augustodunensis. Er greift dieses Motiv auf und legt in seiner *Gemma animae* eine Auslegung der Eucharistiefeier vor, die das zentrale liturgische Geschehen der Kirche weniger als die reine Erfüllung des im Alten Bund Zugesagten wertet, denn vielmehr als eine Steigerung dessen, was Christi Erlösungswerk durch die Kirche bewirkt.<sup>1209</sup> Eine solche Steigerung des Antitypus Ecclesia zum Typus Synagoge steht in

---

<sup>1207</sup> OHLY 1977, S. 367.

<sup>1208</sup> Vgl. OHLY 1977, S. 368. Vgl. auch SUNTRUP 1978, S. 62f.: Da der Gegenstand der Typologie vornehmlich die Geschehensdeutung ist, ist die Liturgie in besonderer Weise für typologische Auslegungen geeignet, da sich in ihr Geschehen als Repräsentation der Heilsgeschichte (im Stundengebet, in der Feier des Kirchenjahres) und in reicher Weise im Handlungsablauf der Liturgiefeier ereignet.(...) Typologie beschränkt sich nicht auf den bloßen Aufweis von Parallelen zwischen dem Alten und dem Neuen, sondern es soll ein Mehr, ein qualitativer Zuwachs im Antitypus aufgezeigt werden, durch den dieser sich gerade vom Typus unterscheidet und ihn gesteigert erfüllt.“

<sup>1209</sup> Vgl. OHLY 1977, S. 370.

der Tradition typologischen Denkens, das bereits seit Origenes ein vertrautes theologisches Auslegungsprinzip darstellt und im 12. Jahrhundert in der Theologie, den Bildkünsten und der Dichtung eine schöpferische Anwendung findet.<sup>1210</sup> Dazu zählt auch eine differenziertere Auslegung des heilsgeschichtlichen Zeitverständnisses bei Ambrosius in jenem Dreischritt von *umbra* (AT) - *imago* (NT) - und *veritas*<sup>1211</sup>, wobei die letztere, die schließlich auf die Vollendung abzielt, sowohl als die „Erfüllung der alten, [als auch] Vorklang der kommenden Zeit“<sup>1212</sup> verstanden werden kann.

Die biblischen Verweise auf Jerusalem, die dem Altar, aber auch der Vierung als liturgischem Chor unterlegt werden, passen sich in ein solches Konzept der Steigerung ein. So erweist sich die Steigerung des Alten gleichzeitig als eine Antizipation des Kommenden oder wie Ohly schreibt: „Die Kirche muß den Tempel steigern und zugleich das himmlische Jerusalem Vorbilden. Das Heute als gesteigerte Vergangenheit schaut auf das höhere Morgen.“<sup>1213</sup>

Für ein Verständnis der Liturgie folgt daraus: Als gesteigerte kirchliche Liturgie überbietet sie ihr alttestamentliches Vorbild, das im Tempelkult bestand. Die zahlreichen Bezüge auf das Alte Testament, die auch im Kontext des Jerusalemmotivs an den Lichterkronen zu finden sind, sind dementsprechend als typologische Steigerung zu werten. Durch ein solch gesteigertes und darin diachrones Verständnis der Heilsgeschichte verweist die Kirche als Gemeinschaft auf das noch Ausstehende, das Himmlische Jerusalem, weswegen dieses als Grundidee für den Sakralraum mit seiner Ausstattung als Heilsraum ebenfalls eine Steigerung zum alten Tempel darstellt und sich zusammen mit der Liturgie als Vergegenwärtigung von Heilsgeschichte und Antizipation der himmlischen Liturgie anbietet.<sup>1214</sup> Die Lichterkronen veranschaulichen das Gefeierte und Geglaubte in ihrer ikonographischen Konzeption eines vielschichtigen Jerusalemmotivs derart, dass sie im weitesten Sinne als „visualisierte Reflexionsmedien“<sup>1215</sup> betrachtet werden dürfen, die einen auf Permanenz angelegten Sinnbe-

---

<sup>1210</sup> Vgl. OHLY 1977, S. 335. Vgl. auch ebd. S. 322f.

<sup>1211</sup> AMBROSIUS, *Explanatio psalmodum*, lib. XII, cap.38, 25: *Umbra praecessit, secuta est imago, erit veritas; umbra in lege, imago in evangelio, veritas in caelestibus.*“ (PL, 16, 94)

<sup>1212</sup> OHLY 1997, S. 324, auch S. 377.

<sup>1213</sup> OHLY 1977, S. 377.

<sup>1214</sup> Dies umfasst ebenso Reliquienschreine und Heiltümer, ordnet sie so in ein vorgegebenes Systembild ein und verdeutlicht, dass nicht nur sakral konnotierte Gerätschaften damit gemeint sind. Vgl. dazu AUSST.–KAT. PADERBORN 2009, S. 173–175 (Ch. Popp).

<sup>1215</sup> WITTEKIND 2009, S. 196.

zug zu Raum und Liturgie aufweisen.<sup>1216</sup> Dieser so charakterisierte funktionale Sinnbezug, der über das Zweckbestimmte einer Memoria des Schenkenden hinausreicht und ihn doch gleichzeitig umfasst, verweist auf die Rezeptionsebene des Betrachters, die sich in Schau und Meditation als wesentliche Vollzugsformen hochmittelalterlicher Liturgie durch den Gläubigen<sup>1217</sup> ausdrückt, denn „Didaktik, Symbolik und Devotion (–das) sind im Hochmittelalter die drei Hauptaufgaben der bildenden Kunst.“<sup>1218</sup> Einem solchen Ordnungssystem korrespondiert das Jerusalemmotiv als ein in der Komplexität seiner theologischen Aspekte verbindendes Prinzip.

Nachfolgend bietet sich der Altar<sup>1219</sup> an, um das für die Liturgie Bedachte auch auf den Sakralraum hin zu überprüfen. Die Steigerung stellt sich keineswegs als eine rein ideelle dar, sondern manifestiert sich auch hier durch zunehmende Ausstattung in Schmuck und Gerätschaften durchaus real.<sup>1220</sup> Durandus führt diesbezüglich in seinem Kommentar zum Ornat des Altares aus: „*Altaris uero ornatus consistit in capsis, in pallis, in philateris, in candelabris, in crucibus, in aurifrisio, in uexillis, in codicibus, in uelaminibus, et cortinis.*“<sup>1221</sup> Die neben den vielen Dekorelementen aufgeführten Leuchter (*candelabris*) wird man sicher nicht ausschließlich auf die Altarleuchter verengen dürfen, sondern darin alle Beleuchtungsgeräte eingeschlossen sehen dürfen, die, wie Lichterkronen oder Siebenarmige Leuchter, auf den Altar bezogen sind. Auch Rupert von Deutz kommt in seinem *liber de diuinis officiis* auf den Altar als zentralen Ausstattungsgegenstand einer Kirche zu sprechen und rechtfertigt seinen Schmuck als ein Mittel, das der Frömmigkeit und nicht der Prunksucht dient,<sup>1222</sup> wenn er dazu die Kirche als geschmückte Braut (Offb 21,2) und somit einen Aspekt des

---

<sup>1216</sup> Vgl. LENTES 2010, S. 173.

<sup>1217</sup> Vgl. LENTES 2010, S. 174, S. 179.

<sup>1218</sup> POCHAT 2009, S.1 13 mit den Verweisen auf Durandus: „*Pictura et ornamenta in ecclesia sunt laicorum lectiones et scripturae*“, das nur das Grundprinzip Gregor d. Gr. aufgreift, sowie Thomas von Aquin: „*Prima ad instructionem studium, secundo ut incarnationis mysterium et sanctorum exempla magis in memoria nostra maneant, tertio ad excitandum devotionis affectum*“ Zitiert nach ebd.

<sup>1219</sup> Mit Altar ist hier und nachfolgend der Kreuzaltar im Besonderen gemeint. Zur vielschichtigen Bedeutung des Altares vgl. auch BRAUN 1924, Bd. 1, S. 750–754; PETERSEN 2014, S. 15f. Vgl. FISHER 2006, S. 45, S.49f., S. 54–56.

<sup>1220</sup> Vgl. ANGENENDT 2013, S. 136f.

<sup>1221</sup> DURANDUS, *Rationale*, lib. I, cap.3, vers.24. [https://archive.org/stream/RationaleDivinorumOfficiorumDurandoEBeletho/Rationale\\_Divinorum\\_Officiorum\\_Durando\\_Beletho#page/n39](https://archive.org/stream/RationaleDivinorumOfficiorumDurandoEBeletho/Rationale_Divinorum_Officiorum_Durando_Beletho#page/n39) Zugriff am 18.07.2018.

<sup>1222</sup> Vgl. LENTES 2010, S. 172.

Himmlischen Jerusalems zur Begründung anführt: „Seinem Lehramt folgend, ahmt die Kirche in der äußeren Erscheinung der sichtbaren Dinge nicht nur mit dem heiligen Gottesdienst ihrer Diener nach [...], sondern auch sonst mit dem Schmuck des Tempels (sc.der Kirche) und des Altares.“<sup>1223</sup>

So wird verständlich, dass die zentrale Bedeutung des (Kreuz-) Altares als Referenzort „semantischer Zentrierung“<sup>1224</sup> des Sakralraums einen idealen Aufhängungsort der Lichterkronen darstellt. Die von Lentes herausgestellte Zentrierung des Raumes auf den Altar, die er vornehmlich durch den Aufwuchs von Bildern gegeben sieht und sie als auffällige Überdeterminierung und unzweifelhafte „visuelle Auratisierung“<sup>1225</sup> bezeichnet, ist durch den zunehmenden Bildgebrauch am Altar erwiesen. Die vielen Beispiele erhaltener Goldantependien,<sup>1226</sup> die in ihrer Konzeption einer Visualisierung des Heilsgeschehens sowohl auf eine Liturgieallegorese als auch durch den Aufgriff des Jerusalemotivs ebenso auf die Lichterkronen bezogen werden können, belegen, dass das Prinzip gesteigerter Auratisierung des Raums und des liturgischen Geschehens im Ansatz durch den Gebrauch solcher mit dem Altar konnotierten Ausstattungsgegenstände, wie Antependien und Lichterkronen, schon ab der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts im Ansatz greifbar wird. Prinzipien der Alle-

---

<sup>1223</sup> RUPERT v. DEUTZ, *liber de divinis officiis*, 2,23 (FC, Bd 31,1, S. 331/333).

<sup>1224</sup> LENTES 2010, S. 170.

<sup>1225</sup> LENTES 2010, S.170.

<sup>1226</sup> Aus Gründen der Übersichtlichkeit wird an dieser Stelle auf eine eigene Besprechung dieser Objekte verzichtet. Allerdings sei auf folgende Altäre verwiesen, wobei die wissenschaftlichen Publikationen hierzu kaum eine hinreichende Materialsicherung ausweisen: Der Goldaltar von Ølst im Nationalmuseum in Kopenhagen (**Abb.120**), der Bogenaltar von Sahl (**Abb. 121**) sowie das Antependium aus Aachen (**Abb. 122**). Das Aachener Antependium greift in seiner Abfolge von Szenen die Passion Christi auf und setzt sie in Beziehung zur Majestasdarstellung im Zentrum, die von einer Deesiskomposition Mariens mit dem Erzengel Michael flankiert ist. FISHER möchte dies als eine Spannung von menschlicher und göttlicher Natur Christi, die hier am Antependium visualisiert wird, verstanden wissen. Die Erkenntnis des Heilsmysteriums jedoch ist eine, die sich nicht menschlicher Anstrengung verdankt, sondern durch Erleuchtung gemäß Teilhabe an der Wahrheit zustande kommt, was besonders durch das glänzende Material des Antependiums ausgedrückt wird. Vgl. FISHER 2014, S. 67, S. 69. Dazu auch AUGUSTINUS, *Confessiones*, lib. IV, cap. XV, 25 (ed. H.U. v. Balthasar, S. S.104). Ganz anders nimmt sich der Bogenaltar der Kirche von Sahl aus, der die Verbindung von Kreuzesopfer und Himmlischen Jerusalem veranschaulicht. Dabei weist NYBORG in seinem Beitrag interessanterweise darauf hin, dass die nordischen Goldantependien bzw. Bogenaltäre nicht nur formal und ikonographisch das Thema der Erlösung ventilieren, sondern auch im Sinne der Steigerung unterschiedlich bildlich aufgeladen sein können. Vgl. NYBORG 2014, S. 164. AAVITSLAND fragt nach Repräsentationsstrategien geheiligter Präsenz durch den Altar, der als Ort des eucharistischen Opfers und Reliquiensepulchrum gleichermaßen gilt. Sie sieht im Verweis auf die vielfältigen Referenzmöglichkeiten auf das Himmlische Jerusalem dieses Motiv auch in den Goldantependien umgesetzt. „My thesis is that the idea of Jerusalem provided a conceptual model for thinking about the twofold sacred presence of the Christian altar.“ AAVITSLAND 2014, S.179. FUCHS 1999, S. 83–85.

gorisierung, Strukturierung und Hierarchisierung münden in eine Auratisierung aus, die als Kennzeichen einer Steigerung des Sakralraumkonzepts betrachtet werden darf. Die Lichterkrone knüpft daran an, indem sie ideell die verschiedenen allegorischen Verweise auf den Altar mit den vielschichtigen Aspekten des Jerusalemmotivs ikonographisch korreliert, so dass sowohl der Ort durch ein solches Objekt sichtbar gesteigert als auch durch die wichtigsten liturgischen Vollzüge im Rahmen einer Memoria durch die Lichterkrone auratisiert werden.<sup>1227</sup>

Darüber hinaus verweist ein solches Konzept auf jene alles miteinander verbindende Metaebene der im göttlichen Heilswillen begründeten Ordnung, die über Raum und Liturgie ebenfalls abgebildet wird, wobei es sich stets zu vergegenwärtigen gilt, dass „im mittelalterlichen Ordnungsprinzip der Stufung (war) der Leitgedanke des Aufstiegs stärker als das Moment der Gliederung [ist].“<sup>1228</sup>

In diesen Kontext der Steigerung und Auratisierung gehören hinsichtlich der Messe als des bedeutendsten liturgischen Memoriavollzugs auch die Liturgieerklärungen. Bereits unter Pseudo Dionysios werden eher Wort- und Sacherläuterungen zum Verständnis der Messe entwickelt<sup>1229</sup> und erreichen im Sinne einer umfangreicheren Liturgieallegorese im 9. Jahrhundert unter Amalar von Metz‘ *liber officialis* ihren Höhepunkt. Schon vorher gibt es im Orient und Gallien vereinzelte Ansätze einer solchen, darunter zählt auch der Liturgiekommentar von Sophronius von Jerusalem.<sup>1230</sup> Amalar unterlegt der Eucharistiefeyer eine allegorische Deutung, die in der dramatischen Ausgestaltung der Heilsgeschichte besteht, sodass Messfeier und christologisches Heilsgeschehen miteinander korreliert werden.<sup>1231</sup> Hieran wird erkennbar, wie Odenthal ausführt, dass der Mysteriencharakter der Eucharistie zugunsten einer „Historisierung der Liturgie“<sup>1232</sup> zurückgedrängt wird. Diese rememorative Allegorese, besser diese Mimesis, versteht die einzelnen Akte der Eucharistie als Repräsentation des Lebenswegs Christi und als „dramatische Darstellung eines heilsgeschichtlichen Vorganges“,<sup>1233</sup> begonnen mit der Geburtsankündigung (Introitus) bis hin

---

<sup>1227</sup> Vgl. AUSST.– KAT. MÜNSTER 2012, S. 24 (Althoff/Marx).

<sup>1228</sup> OHLY 1977, S. 382.

<sup>1229</sup> Vgl. FRANZ 1902 (2003), S. 335.

<sup>1230</sup> Vgl. SUNTRUP 1978, S. 47.

<sup>1231</sup> Vgl. WITTEKIND 2009, S.195.

<sup>1232</sup> ODENTHAL 2011a, S. 136.

<sup>1233</sup> JUNGSMANN 1958(I), S. 145.



zum Segnen der Jünger bei der Himmelfahrt (Segen).<sup>1234</sup> Davon zu unterscheiden ist eine eschatologische Allegorese, die lediglich die Vollendung der Heilsgeschichte in den Blick nimmt.<sup>1235</sup>

Bei Amalars einflussreicher Allegorese handelt es sich daher um eine Verbindung von rememorativer und tropologischer Deutung der Liturgie, die, wenn gleich nicht stringent, zu einem System ausgebaut immer einen heilsgeschichtlichen Zusammenhang aufzeigt.<sup>1236</sup> In seiner Allegorese vergegenwärtigt sich das in Christus gewirkte Heil im Raum und der Liturgie der Kirche derart, dass alles in den Riten Wahrnehmbare in einen verweisenden Bezug auf das Leben Jesu gesetzt, von dort her verstanden wird<sup>1237</sup> und so einen bildhaft mimetischen Charakter erhält.<sup>1238</sup> Ein solches Ordnungsprinzip umgreift Zeit (nach augustinischer Vorstellung des Gegenwärtigen)<sup>1239</sup> und Raum (Formen der Sakraltopographie) unter dem Diktum des Heils gleichermaßen. Dies bildet sich bei Amalar, wie Jungmann bereits deutlich macht, nicht nur in der allegorischen Deutung von Paramenten und kirchlichen Geräten ab, sondern auch von Personen, Handlungen und Zeiten,<sup>1240</sup> in besonderer Weise im kalendarischen Zeitenlauf, von der Stundengliederung eines jeden Tages gemäß den Zeiten des monastischen Stundengebetes bis hin zu den Festzeiten im Jahr.<sup>1241</sup>

Die künstlerische Ausgestaltung der Gerätschaften greift die für die Allegorie so bedeutsamen Aspekte der Materialien, Zahlen und Namen auf und setzt sie um eines größeren Aussagegehaltes willen zueinander in Beziehung. Dafür kennzeichnend ist allenthalben, dass die Geräte und Orte zu Bild- und Schriftträgern werden und dies derart, dass die liturgischen Handlungen darüber als Heilsergebnisse sinnhaft erfahrbar werden.<sup>1242</sup> So verknüpft der Altar verschiedene theologische Momente, indem er an das Geschehen des Letzten Abendmahles,

---

<sup>1234</sup> Vgl. SUNTRUP 1978, S. 47. Vgl. auch ODENTHAL 2000, S. 14f.

<sup>1235</sup> Vgl. JUNGSMANN 1958 (I), S. 117.

<sup>1236</sup> Vgl. SUNTRUP 1978, S. 58f.

<sup>1237</sup> Vgl. WITTEKIND 2009, S. 196.

<sup>1238</sup> Vgl. ODENTHAL 2000, S. 15.

<sup>1239</sup> Vgl. hier S.297f.

<sup>1240</sup> Vgl. JUNGSMANN 1958(I), S. 117.

<sup>1241</sup> vgl. ANGENENDT 2001, S. 141 mit entsprechenden Quellenangaben.

<sup>1242</sup> Vgl. WITTEKIND 2009, S. 199.

der Vorwegnahme des Kreuzesopfers auf Golgotha, erinnert<sup>1243</sup> und als Opfer in der Hostie greifbar wird, damit aber auch auf ihren „Ruheort“ und das Grab Christi hinweist; überdies ist er Bild des himmlischen Altars und Thron Gottes. Weil er ein Reliquiengrab beherbergt, wird dieses nicht nur zum Abbild der am Fuße des Himmlischen Altars versammelten Heiligen, sondern gilt, weil mit einem Heiligengrab verbunden, als Ort an dem der Himmel offen steht.<sup>1244</sup>

Darin werden der Altar und übriges liturgisches Gerät mittels Bilder und Inschriften „zu visuellen Meditationsstützen,“<sup>1245</sup> die das in der Eucharistiefeier Begangene für die Glaubenden auch über die aktuelle Feier hinaus präsent halten. Oder um es mit Franz auszudrücken: „Jede Zeremonie stellt Tatsachen aus der Vergangenheit dar und symbolisiert Hoffnungen für die Zukunft.“<sup>1246</sup> Deswegen stellt die Lichterkrone auch außerhalb der eucharistischen Feier ein sprechendes Symbol der im Glauben erhofften Zukunft für Stifter und Betrachter dar. Sie reiht sich ein in eine im Frühmittelalter einsetzende Entwicklung, die nach Ausweis von Angenendt durch eine vermehrte Fixierung auf Zeichen und der damit einhergehenden Ritualisierung des christlichen Glaubens gekennzeichnet und somit auch für die aufkommenden Liturgieerklärungen bzw. –allegoresen ursächlich ist.<sup>1247</sup>

Sowohl Honorius Augustudonensis in seiner *gemma animae*<sup>1248</sup> als auch Sicardus von Cremona, Johannes Beleth und später Durandus<sup>1249</sup> belegen eingehend diese Praxis, die zu ihrer Entstehungszeit durchaus umstritten war.<sup>1250</sup>

Im einem letzten Schritt gilt es nochmals auf bestimmte liturgische Feiern zu blicken, die, vornehmlich in den *libri ordinarii* benannt, mit den Lichterkronen in Verbindung gebracht werden. Gallistl hat diesbezüglich für die große Hildes-

---

<sup>1243</sup> Unter Berücksichtigung der Oration der Altarweihe und der Liturgie an den Drei Österlichen Tagen vgl. auch PETERSEN 2014, S. 16–23.

<sup>1244</sup> Vgl. ANGENENDT 2013, S. 130. Durch die im Frühmittelalter vollzogene Translation der Personenheiligkeit auch in eine Ortsheiligkeit „steht über jedem Heiligen–Grab der Himmel offen.“ Ebd.

<sup>1245</sup> WITTEKIND 2009, S. 199.

<sup>1246</sup> FRANZ 1902(2003), S. 351.

<sup>1247</sup> Vgl. ANGENENDT 2001, S. 139. Vgl. auch FRANZ 1902 (2003), S. 354f. Ein besonderes Beispiel des Synchronismus von Messe und Leben Jesu bietet der Rheinischer Messordo vgl. dazu AUSST.–KAT. PADERBORN 2009, S. 160f. (A. Odenthal).

<sup>1248</sup> Vgl. FRANZ 1902 (2003), S. 422 mit den entsprechenden Quellenangaben.

<sup>1249</sup> Vgl. FRANZ 1902(2003), S. 449–451.

<sup>1250</sup> Vgl. JUNGSMANN 1958(I), S. 116, Anm. 67, auch S. 120. Zu Floridus von Lyon als Gegner Amalars auf der Synode von Kierzy (839) vgl. auch FRANZ 1902(2003), S. 359f.

heimer Lichterkrone eine sehr anschauliche Kompilation liturgischer und außerliturgischer Handlungen vorgelegt.<sup>1251</sup> Dabei fällt auf, dass neben der Feier der Eucharistie besonders die Prozessionen und die Tagzeitenliturgie mit ihren Hymnen und Antiphonen, einen Bezug zu den Lichterkronen aufweisen. Gerade die Zusicherung des Gebetsgedenkens im Rahmen einer Totenmemoria seitens einer Kloster- oder Stiftsgemeinschaft wird außer in der Hochform der eucharistischen Feier nirgend besser greifbar als in der Tagzeitenliturgie. Dies mag auch daran liegen, dass dem Tag ein Rhythmus von Hell und Dunkel, Schlafen und Wachen eingeschrieben ist, der sich von daher anbietet, das Gedenken der Verstorbenen und des Bedenkens des eigenen Todes betend zu begehen. Vor allem der Abend und die Nacht bringen dies zum Vorschein,<sup>1252</sup> wenn sie, verbunden mit den Psalmen und Hymnen, die Vergänglichkeit und die Zäsur menschlichen Lebens thematisieren, andererseits in Verbindung mit dem Licht den österlichen Charakter und die Hoffnung auf das ewige Leben in der Liturgie hervorkehren.<sup>1253</sup> In der Stundenliturgie der Kirche ereignet sich von jeher das, was die Allgemeine Einführung ins Stundengebet die Heiligung der Zeit nennt.<sup>1254</sup> Die Erfahrung der Heilszeit ist daher auch dem Vollzug der Tagzeitenliturgie als Heiligung der Zeit eingestiftet. So nimmt es nicht wunder, wenn zu den einzelnen Horen immer wieder Elemente aufscheinen, die das *Memento mori* bzw. *mortuorum* aufgreifen und die, ausgehend von der karolingischen Liturgiereform, an jedem Wochentag ein anderes Motiv in den Mittelpunkt des Hymnus stellen bzw. mit dem Lobgesang des Simeon und der Marianischen Antiphon ebenfalls das Totengedächtnis motivisch aufgreifen.<sup>1255</sup> Weil es neben einem Aufhängungsort über dem Kreuzaltar für die Lichterkronen auch einen im liturgischen Chor gibt, der der Verrichtung des Stundengebets dient, wird die Verbindung von Gebet und Memento, von irdischer und himmlischer Kirche, über das Jerusalemmotiv der Lichterkronen visualisierend aufgegriffen. Eine andere liturgische Feiergestalt betrifft die unterschiedlichen Prozessionen. Jürgen Bärsch hat in seinen Untersuchungen zur Liturgie am Frauenstift zu Essen herausgestellt, dass es in der gegenseitigen Verwiesenheit von Raum und Liturgie auch Motivgrößen gibt, die gezielt auf übergeordnete Vorbilder abhe-

---

<sup>1251</sup> Vgl. hier S. 107–110.

<sup>1252</sup> Vgl. KUNZE 2002, S. 87f.

<sup>1253</sup> Vgl. FUCHS/ WEIKMANN 1992, S. 24.

<sup>1254</sup> Vgl. AES 1978, Abs. 11.

<sup>1255</sup> Vgl. KUNZE 2002, S. 92–95.

ben.<sup>1256</sup> Jerusalem und Rom bilden hierbei die beiden Motivgrößen, die je für sich als „Stadt“ stehen und das Verständnis der Kirche maßgeblich bestimmen.<sup>1257</sup> So führt Peter Wünsche anhand des *Liber Ordinarius* des Bamberger Doms aus, dass gerade die Kathedrale im Mittelalter als „Stadt“ aufgefasst wird, in der eine Zuordnung verschiedener Räume in dem einen Raum greifbar wird. Ein beredtes Beispiel für die Anwendung bzw. Zitation der heiligen Städte Jerusalem und Rom bietet die Liturgie an den drei österlichen Tagen im besagten *Liber Ordinarius*.<sup>1258</sup> Für die Prozessionen hingegen gilt, dass sie sich in vielen Fällen in Anlehnung an die römische Stationsliturgie entwickeln<sup>1259</sup>, den jeweiligen räumlichen Vorgaben angepasst werden und durch den Umstand, Liturgie an verschiedenen Orten zu sein, unterschiedliche Kirchenbauten miteinander zu einem Liturgie- und Stationskirchensystem verknüpfen, in das entsprechend *vasa sacra et non sacra* wie die Lichterkronen eingebunden werden.<sup>1260</sup> Bewegung (Straße) und Verweilen (Aufenthaltsorte)<sup>1261</sup> strukturieren diese „Stadt“, die ihrerseits ein Sinnbild des Himmlischen Jerusalem darstellt, und zwar, wie bereits mehrfach ausgeführt, sowohl in Architektur als auch durch die in ihr gefeierte Liturgie. Dabei wird dieser urbanen Raumstruktur gerade durch die an verschiedenen Orten im Verlauf des Kirchenjahres zu feiernde Liturgie im gleichen Maße eine zeitliche Ordnung übergelegt, die den Heilscharakter der Kirche zu veranschaulichen mag und gleichzeitig das irdische Jerusalem wie auch die zweite Stadt - Rom - durch die geheiligten Stätten, die im Sinne des Zitats transferiert werden,<sup>1262</sup> visualisiert. Auch Andreas Möhlig geht davon aus, dass die Stationsliturgie, die in den Kirchenraum transferiert wird, eine sinnenhaft-sinnvolle Beziehung darstellt. „Die Dimensionen der Zeit - Vergangen-

---

<sup>1256</sup> BÄRSCH 1998, S. 184: Der Raum prägt die Feier, und die Feier gibt dem Raum seine Bestimmung. So erscheint die Stiftskirche in unseren exemplarisch ausgewählten Prozessionen als Abbild des irdischen wie des himmlischen Jerusalem.[...] Man versucht Rom mit seiner Stationsliturgie zu kopieren. Vgl. auch SCHMIEDER 2010, S. 18f.

<sup>1257</sup> Vgl. KOHLSCHEIN 1998, S. 13, S. 20.

<sup>1258</sup> Vgl. WÜNSCHE 1998, S. 46. Auffällig sind dabei die Stellung und Wertigkeit des Kreuzaltars, da er sich auf die römische Santa Croce in Jerusalem Kirche bezieht, der wiederum nach Jerusalem, näherhin auf die Grabeskirche und auch auf das Himmlische Jerusalem weist.

<sup>1259</sup> Vgl. ODENTHAL 2011, S. 65.

<sup>1260</sup> Vgl. AUSST.–KAT. PADERBORN 2009, S. 166 (A. Odenthal). Vgl. dazu auch WOLFF 1986, S. 33. Vgl. ODENTHAL 2011, S. 73.

<sup>1261</sup> Vgl. WOLFF 1986, S. 33

<sup>1262</sup> Vgl. WÜNSCHE 1998, S. 26. Vgl. hierzu auch die Thesen zur Sakraltopographie bei ODENTHAL 2017, S. 68–76.

heit, Gegenwart und Zukunft - fallen somit in der Dynamik der Bewegung zusammen.“<sup>1263</sup> Ebenso betont Odenthal in diesem Zusammenhang den „integrierenden Gesamtkontext eines liturgischen Systems“,<sup>1264</sup> der den Raum mit seiner Ausstattung immer mit einschließt. Nur so ist es möglich sowohl die sakral-topographische Makro- (Stadt) wie Mikrostruktur (Kirche) abgebildet zu sehen,<sup>1265</sup> an die die Lichterkronen mit der Darstellung der Himmlischen Stadt sinnfällig anknüpfen.<sup>1266</sup> Dies belegt Odenthal am Beispiel Kölns, das mit St. Severin, St. Maria im Kapitol und dem Dom gleich drei Kirchen mit Lichterkronen aufweist, die in Stationsliturgien im Verlauf des Kirchenjahres miteinander verbunden sind. Da Stationsliturgie nicht ausschließlich Prozessionsliturgie ist, Odenthal benennt drei Gattungen von Stationsfeiern,<sup>1267</sup> bestehen z.B. über den Einsatz von Kerzen gleichwohl Möglichkeiten, die Lichterkronen gezielt in den liturgischen Ablauf einzubinden. Belegt wird dies durch die im Nekrologium des Aachener Münsters aufgeführten Tage zum Entzünden des Barbarossa-leuchters, die neben den herausragende Stationstagen wie „ die Sonntage der Adventszeit, alle Tage der Fastenzeit und der Woche nach Ostern, Christi Himmelfahrt und Pfingsten sowie die Quatembertage,“<sup>1268</sup> auch weitere Gedenktage umfassen.<sup>1269</sup>

Nochmals zusammenfassend: Es gibt eine Abbildung der Stadt in der Makro- wie Mikrostruktur, die sich über die Stationsliturgie in einem Raum verbundener Kirchen miteinander oder über die Altäre in einem Sakralraum ausdrückt. Die Referenzgrößen bilden Rom und Jerusalem, wobei erstere gerade für die Form

---

<sup>1263</sup> Vgl. MÖHLIG 2016, S. 195.

<sup>1264</sup> AUSST.– KAT. PADERBORN 2009, S. 167 (A. Odenthal).

<sup>1265</sup> Vgl. AUSST.– KAT. PADERBORN 2009, S. 166 (A. Odenthal). Vgl. dazu auch LEHMANN 1999, S. 30–33. ODENTHAL 2011, S. 66.

<sup>1266</sup> AUSST.– KAT. PADERBORN 2009, S. 167f. (A. Odenthal): Ist es im Kirchenraum der Kreuzaltar, der als einer der zentralen Altäre etwa in der Heiligen Woche von großer Bedeutung ist, so auf der Makroebene einer Stadt die vielen Kirchenbauten in Form eines Kirchenkreuzes oder (wie in Köln) Kirchenkranzes.

Vgl. auch ODENTHAL 1998, S.142f.: Himmlisches Jerusalem und römische Ordnung, Kirchenkranz und Kirchenkreuz sowie eine nicht zuletzt stadtimmanente, auf die Kathedrale bezogene Ordnung vereinen sich im Stadtabbild gleich deutlich.“

<sup>1267</sup> Er benennt die gemeinsame Feier der Herrenfeste, meist im Dom, sodann die durch Reliquienbesitz oder einfach durch Patrozinien ausgezeichneten Heiligenfeste und schließlich die Prozessionen, wozu Bitt-, Markus-, Silvester- und andere Prozessionen zählen. Vgl. ODENTHAL 1998, S. 142. Zum möglichen Ursprung des römischen Stationswesens im Heiligengedenktage vgl. auch WOLFF 1986, S. 34.

<sup>1268</sup> WOLFF 1986, S. 34.

<sup>1269</sup> Vgl. hier S. 186f.

der Stationsliturgie bedeutsam ist. Diese Motivgröße „Stadt“ greifen die Lichterkronen bildlich auf, indem sie auf die bleibende Stadt verweisen. Ferner werden in den *libri ordinarii* die Lichterkronen immer wieder im Verlauf einer Prozession im Sinne einer Ortsangabe (*sub corona*) präsentiert und teilweise auch mit bestimmten Ausdruckshandlungen und Gebeten verbunden, sodass sie zwar keine spezifische Funktion im Ablauf der Liturgie selbst übernehmen, aber durch den Aufhängungsort und ihre Zweckbestimmung einen funktionalen Sinnbezug als Raum und Liturgie transzendierende Verweisgröße erfüllen. Sie visualisieren als Reflexionsmedium, worauf alle Liturgie der Kirche ausgerichtet bleibt und drücken im Bild des Himmlischen Jerusalem die Gemeinschaft der irdischen und himmlischen Kirche aus, in die Beter, Schenkende und Stifter und nicht zuletzt die Liturgen selbst einzugehen wünschen. Die Lichterkronen korrespondieren daher in Form und symbolischem Bedeutungsgehalt zur gefeierten Liturgie und den sie umgebenden Raum gleichermaßen.

## **VI. 8. 2. Heils– Ordnung: Gefüge von Raum und Zeit**

Immer wieder ist in der Verbindung von Sakralraum und Liturgie, auf die die Lichterkronen bezogen sind, von einer Ordnung des Heils die Rede gewesen. Sie kann in gewisser Weise als Metaebene der beiden erstgenannten Aspekte bezeichnet werden.

Abschließend sollen Kennzeichen von Ordnung im Mittelalter angesprochen werden, um zu einer Verhältnisbestimmung von Raum und der dort begangenen Liturgie zu gelangen, zu denen die Lichterkronen als Ausstattungsgegenstände mit dem Jerusalemmotiv korrespondieren.

Bereits der griechische Begriff *Kosmos* beinhaltet den Gedanken einer Schöpfung, worauf sich das Mittelalter bezieht, wenn es vom *Ordo* spricht und es als deren Prinzip kennzeichnet.<sup>1270</sup> Dabei kann die Ordnung einmal als das Verhältnis der Teile zum Ganzen aufgefasst werden, andererseits als das Normative, das sich durch sie ausdrückt.<sup>1271</sup> In der Vielfältigkeit des mittelalterlichen Ordogedankens<sup>1272</sup> nimmt die *Ordo* Vorstellung von Augustinus eine besondere Stellung ein. Sein Entwurf orientiert sich an der biblischen Schöpfungsgeschich-

---

<sup>1270</sup> Vgl. Art. „Ordnung“, in: *HWdPh*, Bd. 6, Darmstadt 1984, Sp. 1249. (Redaktion). Vgl. dazu auch den Beitrag von WIELAND 2006, S. 19–36, bes. S. 19–22.

<sup>1271</sup> Vgl. Art. „Ordnung“, in: *HWdPh*, Bd.6, Darmstadt 1984, Sp. 1250 (Redaktion).

<sup>1272</sup> Erinnert sei an die liturgischen Ordines, der Kartographie, Königs- und Fürstenspiegel sowie alle Formen sozialer Ordnung, die sich ihrerseits künstlerisch bestimmter Metaphern und Deutungsschemata bedienen. Vgl. dazu Art. „Ordo“, in: *LMA*, Bd. VI, Stuttgart/Weimar 1999, Sp. 1437. (O.G. Oexle) und Sp. 1438. (H. Schneider) Vgl. dazu auch KELLER 2006, S. 264.

te und drückt sich u.a. im Ternar von *domus*, *civitas* und *universum* aus, das das sich in Stufungen widerspiegelnde Schöpfungswerk wiedergibt.<sup>1273</sup> Dieser an die Schöpfung rückgebundene Ordo Begriff geht von einem ewigen Gesetz aus, wonach alles nach Gewicht, Maß und Zahl geordnet ist (vgl. Weis 11,21), durch das Gott seine Schöpfung einander zu- und auf sich hinordnet.<sup>1274</sup> Gott selbst ist der Ursprung der Ordnung.<sup>1275</sup> „Von Ordnung ist ontologisch (Sein, Natur, Organismus), logisch (Denken, Sprache, Methode), ethisch (Wert, Pflicht, Tugend), sozial (Recht, Staat; Wirtschaft, Kultur) und theologisch (Schöpfung, Heil, Kirche) die Rede.“<sup>1276</sup> Der Ordo ist daher die Größe, die alles Seiende nicht als voneinander unabhängig, sondern einander zugehörig denkt, und die, als ein Ganzes geordneter Teile, die unterschieden, aber nicht geschieden sind, eine Einheit bildet.<sup>1277</sup> Daher bleibt es „Aufgabe des Menschen (ist es), über die einzelnen Stufen der Schöpfung, aber sie je an ihrem Platz respektierend, zu ihrem Schöpfer emporzusteigen, durch Bildung und Erkenntnis und -damit verbunden- ein geordnetes sittliches Leben“<sup>1278</sup> zu führen. Somit kann Ordnung nach augustinischer Lesart auch als Synonym des Seins aufgefasst werden, das Raum und Zeit umschließt, und als *concordia partium*, jene Einheit zum Ziel hat, welche sie nachahmt und anstrebt.<sup>1279</sup> Des Weiteren drückt der Ordo auch die Differenz, die sich im Ungleichen ausdrückt, sodann das den einzelnen Teilen Gemeinsame und schließlich die Finalität, wonach das

---

<sup>1273</sup> Vgl. Art. „Ordo“, in: LMA, Bd. VI, Stuttgart/Weimar 1999, Sp. 1436 (O.G. Oexle). Weitere Ternare stellen *memoria*, *intelligentia* (*intellectus*) und *amor* (*voluntas*) dar, die Augustinus auf die Dreiheit der Ordnung der Schöpfungswerkes nach Maß, Zahl und Gewicht bezieht. Vgl. AUGUSTINUS, *de trinitate*, lib. X–XIV (PL 42, 972–1058). Auch GÄSSLER 1994, S. 51.

<sup>1274</sup> Vgl. AUGUSTINUS, *de ordine*, lib. I, cap. 10, 28 (PL 32, 990–991). lib. II, cap. 1, 2 (PL 32, 993). Vgl. zur Rezeption dieses Ternars ENGLISCH 2002, S. 16 Anm. 3 mit weiteren Quellen- und Literaturhinweisen. Vgl. zu Weis 11,21 als Ausgangspunkt des philosophischen Ordogedankens auch KRINGS 1982, S. XIII. Auch Thomas von Aquin greift dieses Prinzip der Ordnung im Sinne der Zuordnung seitens des geordneten Objektes und seiner finalen Hinordnung auf. Vgl. KRINGS 1982, S. 35, Anm. 2.

<sup>1275</sup> Vgl. AUGUSTINUS, *de civ. Dei*, lib. XII, cap. 2 (PL 41, 350).

<sup>1276</sup> Vgl. Art. „Ordnung“, in: LThK, Bd. VII, Freiburg i. Br. 31998, Sp. 1112. (Arno Anzenbacher). Zur platonischen Vorstellung des ordo als Wert- und Sinnordnung vgl. auch GÄSSLER 1994, S. 17.

<sup>1277</sup> Vgl. KRINGS 1982, S. 1.

<sup>1278</sup> Art. „Ordnung“, in: HWdPh, Bd. 6, Darmstadt 1984, Sp. 1253. Dazu auch AUGUSTINUS, *de vera religione*, cap. XX, 40 (PL 34, 139); *de libero arbitrio*, lib. III, cap. 5, 15 (PL 32, 1278); *de ordine*, lib. I, cap. 1, 1 (PL 32, 977–978). Dazu auch GÄSSLER 1994, S. 18.

<sup>1279</sup> Vgl. AUGUSTINUS, *de moribus ecclesiae catholicae et de moribus manichaeorum*, lib. II, cap. 6 (PL 32, 1348).

Geordnete maßgeblich vom Ziel her bestimmt ist, aus.<sup>1280</sup> Sie kann ebenso als Harmonie verstanden werden.<sup>1281</sup> Aber der Ordo ist keineswegs als ein Formalprinzip der Strukturierung von Schöpfung im Hinblick auf seinen Ursprung und damit als Widerspiegelung der Trinität in derselben aufzufassen; eher setzt sie das Geschaffene zueinander und zum Schöpfer in Beziehung<sup>1282</sup> und tangiert darin auch die Kategorie und das Verständnis der Zeit als Geschichte. Diese folgt als christliche Heilsgeschichte einer anderen Konzeption als das antike Geschichtsverständnis. Nicht mehr eine zyklische, sondern eine lineare Vorstellung der geschichtlichen Abläufe ist leitgebend, wobei Schöpfung, Sündenfall, Menschwerdung und Erlösung, sowie Wiederkehr und Gericht als Vollendungsakt eine von Gott als Ursprung und Ziel aller Geschichte proklamierten Ordnung darstellen.<sup>1283</sup> Weil die Geschichte als eine Entscheidungsgröße begriffen wird, vor dem sich nicht nur der einzelne Mensch aufgrund seines Gewissens, sondern die gesamte Menschheit verantworten muss, wird ihr letztgültiger Sinn nur von Gott selbst her bestimmt werden können. „Daher geht es Augustinus nicht so sehr um Einzelideen im Ablauf der geschichtlichen Entwicklung, nicht um einen isolierten welthaften Sinn, sondern um die Heilsordnung.“<sup>1284</sup>

Das Heil wird somit nach Augustinus zum Charakteristikum des Verhältnisses von *ordo* und *gratia* und betrifft das Wesen der Kirche und ihrer liturgischen Vollzüge als Ausdruck einer Heils-Ordnung: „In der Gnade vermag der Mensch wieder in Liebe Gottes Ordnung, Gottes Willen zu tun.[...] Der gestörte Ordo erhält im Mittler Christus wieder seine Beziehung und seinsgemäße Hinordnung auf Gott, dem Ursprung und Vollender der Ordnung.“<sup>1285</sup> Da die Geschichte nach Augustinus Begegnungsort des Menschen mit Gottes Anspruch ist, stellt sie auch den Kampfplatz der *civitas terrena* und *civitas Dei* dar.<sup>1286</sup> Dabei konstituiert sich die *civitas Dei* bereits vor dem Endgericht, denn in der Kirche

---

<sup>1280</sup> Vgl. WIELAND 2006, S. 19.

<sup>1281</sup> Vgl. Art. „Ordo“, in: LMA, Bd. VI, Stuttgart/Weimar 1999, Sp. 1436 (O. G. Oexle).

<sup>1282</sup> Vgl. AUGUSTINUS, *De libero arbitrio*, lib.III, cap. 9, 24 (PL 32, 1282–1283). Vgl. dazu auch ENGLISCH 2002, S. 68, Anm. 4.

<sup>1283</sup> Vgl. EHLERS 2006, S. 39.

<sup>1284</sup> GÄSSLER 1994, S. 64f.

<sup>1285</sup> GÄSSLER 1994, S. 59. Eine solche Hinordnung auf Gott greifen auch die monastischen Klöster auf, wenn sie, als Mikrokosmos begriffen, die *stabilitas* der Mönchsgemeinschaft als das Prinzip einer solche Hinordnung verstehen.

<sup>1286</sup> Vgl. GÄSSLER 1994, S. 61f.



sammelt Christus die Auserwählten. So trägt die geschichtliche Kirche bereits anfanghaft die eigentliche Vollendungsgestalt der *civitas Dei* in sich<sup>1287</sup> und wird darin selbst zum Zeichen des auf das Heil hin geordneten Raumes und der darauf geordneten Zeit.<sup>1288</sup> Darin stellt die Kirche als Sammlung aller Erlösten die bleibende geschichtliche Ordnung dar.<sup>1289</sup> Wenn auch die *civitas Dei* mit der sichtbaren Gestalt der irdischen Kirche nicht schon in eins fällt, so betont Augustinus, dass sie sich pilgernd auf diesen Vollendungsstatus, der sich dem Erlösungswerk Christi verdankt, unterwegs weiß.<sup>1290</sup> Die Hoffnung auf das Heil, das sich in der vollkommenden Ordnung alles Geschaffenen untereinander und auf Gott als Ursprung und Ziel abbildet, wird immer wieder durch die Eucharistiefeyer liturgisch dem einzelnen vor Augen gestellt. Sie ist die kultische Vergegenwärtigung jenes gestifteten Friedens, das im Jerusalemmotiv der Lichterkronen anschaulich wird.

Letztlich ist die Zweckbestimmung einer solchen Ordnung der Friede - „*Pax omnium rerum tranquillitas ordinis*“<sup>1291</sup> – und Jerusalem ist unter etymologischem Vorzeichen seines Namens nach genau die Schau desselben. Diese Annahme drückt sich dabei in bildnerischen Ordnungssystemen aus, denn das Böse zeichnet sich durch chaotische Unordnung aus, während Himmlisches sich in der Ordnung, im Gleichmaß und der Symmetrie manifestiert.<sup>1292</sup> Dies wird an den Lichterkronen nicht nur durch Einzelaspekte wie der geometrischen Form oder der Zahlenallegorese erreicht, sondern durch das Zusammenwirken aller Elemente zur Visualisierung ein und derselben intendierten Wirklichkeit: Die vollendete Kirche als Himmlisches Jerusalem, dem Sinnbild der bleibend-gültigen göttlichen Heilsordnung.

---

<sup>1287</sup> AUGUSTINUS, *De civitate Dei*, lib. II, cap. 18, 3 (PL 41, 64).

<sup>1288</sup> Zur komplementären Funktion der Heils-Zeit auf die Darstellung von Schöpfungs-Raum vgl. auch ENGLISCH 2002, S. 55. „Die Ordnung des Raumes kann demgemäß durch die Historiographie erschlossen werden; die einzelnen Reminiszenzen biblischer Ereignisse (Paradies, Arche Noah, Jerusalem) fungieren als Strukturelemente der mittelalterlichen Weltkarten. Jerusalem, als bereits von Hieronymus eingeforderter Nabel der Welt, erfüllt dabei die Funktion des zeichnerischen und ideellen Zentrums.“ Vgl. ebd., S. 69, Anm. 1.

<sup>1289</sup> Vgl. dazu VON DEN BRINCKEN 2008, S. 226f.

<sup>1290</sup> AUGUSTINUS, *De civitate Dei*, lib. XV, cap. 18: *In spe vivit quamdiu peregrinatur hic civitas Dei quae gignitur ex fide resurrectionis Christi*. (PL 41, 461)

<sup>1291</sup> AUGUSTINUS, *De civitate Dei*, lib. XIX, cap. 13, 1 (PL 41, 640).

<sup>1292</sup> Vgl. AUSST.– KAT. PADERBORN 2006, S. 516 (B. Reudenbach). Vgl. hierzu auch das Beispiel der Himmelsordnung in den Wandmalereien von St. Georg in Prüfening in Ebd., S. 396f. (H. Stein–Kecks).

Die Ordnung des Heils als Metaebene, in der Sakralraum und gefeierte Liturgie zusammengebunden werden, korrespondiert demgemäß zum Jerusalemmotiv der Lichterkronen. Im Rückbezug auf die Schöpfung und Ausgriff auf die eschatologische Vollendung kommt jene Finalität zum Vorschein, die ein Kennzeichen der Ordnung darstellt. Die Lichterkrone, die die endzeitliche Himmlische Stadt darstellt, zeigt das Ziel aller Geschichte an. Der Ordo ist nicht nur als das Verhältnis der Teile zueinander, nach Maß, Zahl und Gewicht, zu verstehen mit dem Ziel, eine *concordia partium* zu erreichen, nicht nur als Hinordnung auf Gott als dem Ursprung des Seins, das sich in Raum und Zeit ausdrückt, sondern auch als das Normative, das dem Leben des Menschen unter dem Anspruch sittlich geordneter Wirklichkeit eingeschrieben ist.

Während der erste Aspekt der Zu- und Hinordnung der Teile zueinander in einer symmetrisch-harmonischen Anordnung der Ausstattungselemente an der Lichterkrone erkennbar wird, drückt sich das Normative über das Tugendthema mittels Materialauswahl, Dekor oder figürliche Ausstattung aus. Die über das Jerusalemmotiv transportierte Heilswirklichkeit korreliert so zu den ordnungsspezifischen Elementen, die ontologisch, logisch, ethisch, sozial und theologisch aufgefüchert sind und ekklesiologisch zusammengebunden werden. Die vielfältigen Aspekte des Ordo, die den Raum und die Liturgie verknüpfen, in denen die Lichterkronen aufgehängt werden, lassen sich daher alle auf Jerusalem beziehen. In der etymologischen Aufschlüsselung Jerusalems als Schau des Friedens und der Sabbatruhe als Abschluss des göttlichen Schöpfungswerkes wird die vollendete Kirche selbst zum Ausdruck einer solchen Ordnung, wenn es heisst: Der Friede der Dinge ist die Ruhe der Ordnung.

Sakralraum, Liturgie mit den dazu korrespondierenden Ausstattungsgegenständen, Gemeinschaft der Lebenden wie der Toten, der Anwesenden und Abwesenden, bringen ein Bild von Schöpfung und Kirche zum Vorschein, das über „visualisierte Reflexionsmedien“<sup>1293</sup> wie die Lichterkronen durch den Betrachter aufgegriffen werden. Hugo von St. Victor umschreibt diese Aneignung durch den Betrachter. Er führt aus, dass er als ein zwischen der sichtbaren und transzendenten Welt mittig platzierten Geschöpfes,<sup>1294</sup> das selbst als ein hierarchisch geordneter Mikrokosmos verstanden werden muss, der dem gleichermaßen geordneten Makrokosmos korrespondiert, die erfahrbare Wirklichkeit über die Sinne (*foris sensus*) so aufnimmt, dass die erfahrbare raum-zeitliche Wirklichkeit durch *contemplatio – lectio et meditatio (intus sensus)* auf ihre end-gültige Heilsord-

---

<sup>1293</sup> WITTEKIND 2009, S.196.

<sup>1294</sup> Vgl. HUGO v. ST. VICTOR, *de sacramentis*, lib. I, cap. 6: *Et positus est in medio homo, ut intus et foris sensum heberet; intus ad invisibilia, foris ad visibilia.* (PL 176, 266).

nung erkannt wird. Was sich der mittelalterliche Mensch über *imaginatio, ratio et memoria* an sinnlicher Wirklichkeit (*imaginatio*) aneignet und sie auf eine übergeordnete göttliche Schöpfungswirklichkeit (*ratio*) bezieht, das soll durch die Memoria im Sinne der Vergegenwärtigung seine Lebenswirklichkeit derart prägen, dass er der göltigen von Gott gegebenen Ordnung in seiner Person mehr und mehr entspricht.<sup>1295</sup> Die Lichterkronen spiegeln über das Jerusalem-motiv diese zahlreichen Facetten wider und fügen sich durch ihre Bezüge zum Sakralraum und der Liturgie in jenes übergeordnete System als ein Element ein, das zur Veranschaulichung der Heilsordnung dient.

### VI. 8. 3. Zusammenfassung

Während Sicardus von Cremona vornehmlich von Dekorationszwecken und der Beleuchtung des Sakralraumes als grundlegende Funktion der Lichterkronen ausgeht,<sup>1296</sup> kann im Verweis auf die Zweckbestimmung im Sinne mittelalterlicher Memorialpraxis und den dargelegten funktionalen Sinnbezügen im Raum-Liturgie-Kontext von einem vielschichtigen Deutungssystem gesprochen werden. In dieses sind die Lichterkronen derart verortet, dass sie dabei eine im weitesten Sinne pädagogische Funktion erfüllen<sup>1297</sup> und über das Jerusalem-motiv jene göttliche Heilsordnung visualisieren, die für das Verständnis der Liturgie und des Sakralraums als Bildraum ritueller Performanz<sup>1298</sup> theologisch leitgebend ist. Dabei wird man im weitesten Sinne von einer graduellen Bildgenerierung, wie Müller sie nennt,<sup>1299</sup> sprechen dürfen, weil über das äußere Wahrnehmen eigentlich eine spirituelle Verinnerlichung des abgebildeten Motivs im Betrachter vonstatten gehen soll.

In den Inschriften ist durch den ausdrücklichen Wunsch, dem Himmlischen Jerusalem eingegliedert zu werden und dafür die Fürsprache des Patrons zu erleben, bereits ein Charakteristikum der Memoria erkennbar. Gleichwohl zeigen die Beispiele königlicher Schenkungen, dass sie nicht nur dem Seelenheil dienen, sondern darüber auch andere Zwecke politisch-repräsentativer Art wie die Herrschaftssicherung verfolgt werden. Das soziokulturell vielschichtige Moment der Memoria stellt im Sinne der Vergegenwärtigung und des Erinnerns ein om-

---

<sup>1295</sup> Vgl. BRINKMANN 1980, S. 59f.

<sup>1296</sup> Vgl. hier S. 12f.

<sup>1297</sup> Vgl. hier S. 296.

<sup>1298</sup> Vgl. hier S. 318f.

<sup>1299</sup> Vgl. MÜLLER 2009, S. 295.

nipräsentes Phänomen mittelalterlicher Gesellschaft dar und schafft Möglichkeiten einer rechtlich, sozial und religiös abgesicherten Interaktion zwischen Lebenden und Toten. Die Namensnennung des zu Kommemorierenden gilt dabei als konstitutives Merkmal hochmittelalterlicher Memorialpraxis und stellt einen Akt mit rechtlicher und sozialer Bedeutung wie Wirkung dar. Vor allem die kirchliche Liturgie erweist sich als ein aufschlussreicher Bereich der Totenmemoria, die vielfach mit der Interzession der Heiligen und der Feier der Eucharistie konnotiert ist. Unter Zuhilfenahme von Diptychen, libri vitae und Nekrologien erfährt die namentliche Kommemoration der Verstorbenen im liturgischen Vollzug der Eucharistie eine gewisse Systematisierung und Straffung, die mit der seit dem 11. Jahrhundert zusehends sich durchsetzenden stillen Kommemoration korrespondiert. Die namentliche Nennung, die erst zur Vergegenwärtigung des zu Erinnernden führt, erfolgt nun in Stille über die auf den Altar abgelegten Bücher, die die namentlich Verzeichneten bewahren, sodass auch die Lichterkronen, die inschriftlich ihre Donatoren benennen, eine solche Memorialfunktion liturgisch erfüllen können. Neben dem liturgischen Chor, an dem in der Tagzeitenliturgie ebenfalls der Verstorbenen kommemoriert wird, ist es vor allem der (Kreuz-)Altar, der als Aufhängungsort von Lichterkronen etabliert ist. Dabei gilt der Altar aufgrund der Verbindung von Eucharistiefeier und Reliquiengrab, der vielfältigen allegorischen Bezüge und nicht zuletzt als Übereignungsort von Stiftungen und Schenkungen als besonders geeigneter Ort der Memoria und Referenzort semantischer Zentrierung.<sup>1300</sup> Fest steht, dass der Altar als Ort besonders verdichteter Sakralität gilt, weswegen ihm auch eine größere Aufmerksamkeit für Gebetserhörungen zukommt.<sup>1301</sup>

Da Lichterkronen eher zu den einmaligen Schenkungen statt zu Stiftungen zu zählen sind, können sie neben einer Zweckbestimmung als Memorialgabe auch im Rahmen des sich im 11. Jahrhundert etablierten tarifierten Bußwesens den Zweck einer Bußleistung erfüllen. Sowohl durch die inschriftliche Namensnennung als auch im theologisch differenzierten Jerusalemotiv visualisieren die Lichterkronen das Ziel jeglicher Jenseitsfürsorge, sei sie im Rahmen gängiger Memorialpraxis oder eines auferlegten Bußwerkes: Die Vollendung des Donators im Himmlischen Jerusalem.

Die besondere Bedeutung, die dabei der Sakralraum und die gefeierte Liturgie spielen, ist bereits mehrfach erwähnt worden. Die Frage nach den funktionalen Sinnbezügen versucht das Verhältnis zwischen der raum-liturgischen Verortung der Objekte zum allegorischen Aussagegehalt des Jerusalemotivs deutend zu

---

<sup>1300</sup> Vgl. hier S. 322f.

<sup>1301</sup> Vgl. hier S. 306f.

bestimmen. Hierbei sind vor allem zwei wichtige Ergebnisse festzuhalten: Zum einen das Prinzip der Steigerung und Auratisierung des allegorisch–typologisch aufgeladenen Sakralraumes, das durch die Beiträge von Ohly und Lentos vor allem auf den Altar als besonderen liturgischen Referenzort bezogen ist. Da die Lichterkronen u.a. darüber aufgehängt werden, bieten sie sich zusammen mit Goldantependien und weiteren Ausstattungsobjekten, auf die Durandus zu sprechen kommt, zur Steigerung dieses spezifischen Ortes an. Auch die Liturgie erfährt durch eine starke Ritualisierung von Gesten und durch die Liturgieallegorese, die den Vollzügen der eucharistischen Feier korrespondierend die Stationen des Lebens Jesu unterlegt, eine Steigerung quantifizierbarer Formen von Messfrömmigkeit. In der Stationsliturgie, die die übergeordneten Motivgrößen von Jerusalem und Rom aufnimmt und in neuen urbanen Kontexten gemäß einer makrostrukturellen, in der Anordnung von Kirchen(–familien) im Stadtgefüge, wie mikrostrukturellen Konzeption in der Umsetzung einer Altarlandschaft im Kircheninnenraum umsetzt, gewinnt das Bild der Stadt als Heilsraum eine exponierte Bedeutung, das von den Lichterkronen motivisch vom bleibend–endgültigen Heilsraum der Himmlischen Stadt aufgegriffen wird. In diesem auf gegenseitiger Verwiesenheit beruhendem Konzept von Raum mit Ausstattungsgegenständen und Liturgie scheint schließlich jene Metaebene des göttlichen Ordo als die einheitsstiftende und alles miteinander verbindende Größe.<sup>1302</sup> Er entspricht dabei nicht nur einer Ordnung im Sinne einer Verhältnisbestimmung der Teile zum Ganzen oder des Normativen, die nach Maß, Gewicht und Zahl (Weish 11,21) geordnete Schöpfung, sondern drückt das Aufeinander–Bezogen–Sein von Schöpfung (Mensch) und Schöpfer aus, dem eine Finalität zu eigen ist. Als Einheit und Harmonie wird sie zum *signum perfectionis* und des Friedens, das ursächlich im Heil gründet, dem die Kirche als Heilsraum und die Liturgie als ritueller Ausdruck der Heilsgeschichte entspricht. Durch diesen übergeordneten Bezug, der Sakralraum und Liturgie aufeinander verweist und miteinander verbindet, erweist sich die Lichterkrone in ihrem Jerusalemmotiv auch als Bildträger, der genau diesen Heilsordo visualisiert.

---

<sup>1302</sup> Vgl. dazu auch die Überlegungen MÜLLERs zu einem Rekapitulationssystem, das den ursächlichen Zusammenhang von Kirche, Heilsverwaltung, Glaube, Interzession und Jenseitsfürsorge auf den Achsen visualisierter Zeiträume und programmatischer Bezüge zu einzelnen Ausstattungsebenen im Bildprogramm von San Pietro al Monte di Civate nachzeichnet und darüber die Interaktion von Bildprogramm, Raumkonzeption und Zeitverständnis auf ein grundgelegtes Ordnungssystem aufweist. MÜLLER 2009, S.296-307.

## VII. Schlussbetrachtung mit Ausblick

Ausgehend von dem dieser Schlussbetrachtung vorausgeschickten Ausspruch Hugos von St. Victor, wonach die Dinge selbst auf eine tiefere Wirklichkeit verweisen, soll die Werkgruppe der frühromanischen/hochmittelalterlichen Lichterkronen abschließend im Sinne einer Synthese betrachtet werden. Die Ergebnisse der Einzeluntersuchungen werden unter dem Leitgedanken des Jerusalemmotivs gemäß der Dreischrittfolge der Arbeit vorgestellt. Dabei sollen die unter der Maßgabe einer kontextualisierten und korrelierten Vorgehensweise eruierten Kennzeichen zu den Voraussetzungen, dem theologischen Gehalt und der Zweckbestimmung bzw. den funktionalen Sinnbezügen in Beziehung gesetzt werden.

### VII. 1. Das Jerusalemmotiv an Lichterkronen: Ideelle und kultverortete Voraussetzungen für eine Gestalt- und Motivinvention

Im Verlauf der Untersuchung ist deutlich geworden, dass das Auftreten der Lichterkronen keineswegs schlagartig und voraussetzungslos verstanden werden kann, damit sie im 11./12. Jahrhundert zu prominenten Ausstattungsobjekten in Kloster-, Stifts- und Bischofskirchen avancieren. In ihrer Kronen- bzw. Kranzgestalt, den exponierten Aufhängungsorten im Sakralraum, ihrer Zweckbestimmung und korrelierenden Bezügen zur gefeierten Liturgie werden jene Referenzpunkte deutlich, die nicht nur auf den transportierten komplexen Bedeutungsgehalt des visualisierten Jerusalemmotivs bedacht werden müssen, sondern schließlich auf jene Bereiche verweisen, die es im Sinne von Voraussetzungen für eine Gestalt- und Motivinvention der Lichterkronen zu bedenken gilt.

Die Deutung des Jerusalemmotivs an Lichterkronen ist in der kunsthistorischen Beschäftigung nahezu ausschließlich im Rückgriff auf biblische Texte und von dort zu den vorhandenen Inschriften und der erhalten gebliebenen Gestalt vorgenommen worden. Ursächlich hierfür mag eine Vorgehensweise sein, die in der Vergangenheit das einzelne Objekt auf die Frage nach dem Motivcharakter zu sehr aus sich selbst heraus betrachtete, anstatt es vom bewusst gewählten und visualisierten Jerusalemgedanken her zu verstehen, in der der Frage nach

---

<sup>1303</sup> HUGO v. ST. VICTOR, *Excerptioem Allegoricarum*, lib. II, cap. 3 (PL 177, 205). „Nicht nur die Namen, die Benennungen, vielmehr die Dinge selbst sind Symbol, Zeichen einer anderen Wirklichkeit, verweisen auf Gott.“ ODENTHAL 2006, S. 6.

Korrespondenzen dieses Motivs zu weiteren theologischen, speziell liturgiehistorischen Erörterungen, zeitgeschichtlichen Bedingungen, zu anderen Ausstattungsobjekten im Sakralraum und ihrem Sitz in der Lebens- und Glaubenspraxis damaliger Auftraggeber nachgegangen wird. So bedacht, werden Voraussetzungen weniger eine chronologische Entwicklung im Sinne einer Genese dieser Leuchten nachzeichnen als vielmehr ideelle und kultverortete Aspekte zur Sprache bringen, die im Rahmen der Gestalt- und Motivinvention bedeutsam sind. Dies erscheint gleich in zweifacher Hinsicht bedeutsam zu sein, weil sich über die Formgestalt der Lichterkronen, die bereits im 5. Jahrhundert im byzantinischen Raum vorgebildet ist, ein Ansatz zur ideellen und ikonographischen Weiterentwicklung bietet.

Ausgehend von der gewählten Terminologie zur Kennzeichnung der Lichterkronen, die mit dem gebräuchlichen Terminus *corona*, synonym für Kronen jeglicher Art genutzt wird und überdies auf eine sehr differenzierte Beleuchtungskultur im byzantinischen Raum verweist, wird vor allem die kranz- bzw. kronenförmigen Gestalt der Objekte in den Blick genommen, die nicht ohne entsprechende Vorläufer erklärt werden kann. Dabei kann der Begriff *corona* auf eine weite Verbreitung bereits in der antik paganen Gesellschaft und dementsprechender Bedeutungsvarianz verweisen.<sup>1304</sup> Auch biblisch betrachtet, kommt der Begriff sowohl im Alten wie Neuen Testament vor, allerdings nur vereinzelt und in sehr unterschiedlichen Kontexten. Als agonaler Kranz, aber auch durch seine kultischen und funerären Konnotationen, bietet er über die biblischen Bezüge hinaus eine Möglichkeit, bestimmte theologische Aussagegehalte zu transportieren, seien sie nun eschatologischer, ekklesiologischer oder soteriologischer Natur. Dies bedeutet aber, dass sich die Kranz-Kronenform als allegorische Form zur Übermittlung eines theologischen Motivs, wie es im jenen des Himmlischen Jerusalem vorliegt, besonders eignet. Ein eindrückliches Beispiel hierfür sind die vielfältigen Konnotationen von heilsgeschichtlichen Szenen mit der Darstellung einer Krone.

Aus dem funerären Kontext geht die Krone später eine Verbindung zur Märtyrer- bzw. Heiligenverehrung ein, weil sie einerseits auf den in Christus errungenen Siegeskranz anspielt, andererseits das Anliegen fürbittender Interzession durch die Heiligen als Votivgabe veranschaulicht. Die in der Praxis sichtbar im Sakralraum am bzw. über dem Altar oder an den Heiligengräbern angebrachten Weihe- oder Votivkronen verbinden sich überdies mit bestimmten Intentionen (z.B. Fürsprache und Memoria) und lassen die Krone zu einem *signum sanctitatis et salutis* werden. Eine solche Praxis unterstreicht letztlich auch die Beson-

---

<sup>1304</sup> Vgl. hier Kap. IV.2.1.

derheit des Anbringungsortes, näherhin des Altares oder Heiligengrabes, sodass Votivum, Aufhängungsort und theologisch reflektierte Aussagen in der Krone (Kranz) zu einer Einheit finden. Deswegen können über die Kronen- bzw. Kranzgestalt nicht nur theologische Inhalte, sondern auch Bezüge zu einer christlichen Glaubenspraxis, z.B. im Rahmen von Fürbitte und Memoria der Verstorbenen, die seit der Spätantike etabliert sind, übermittelt werden. Für die Generierung des Jerusalemmotivs spricht in diesem Zusammenhang aufgrund solcher Verknüpfungen die Eignung, all diese Aspekte thematisch aufzugreifen und miteinander zu verbinden, sodass ein solch belegter Gebrauch des Kranzes bzw. der Krone als weiterer Impuls für die spezifische Gestaltwerdung dieser Objekte zu werten ist.

Schließlich bietet die reiche und diversifizierte Beleuchtungskultur im byzantinischen Reich Rezeptionsansätze zur Gestalt- und Bildinvention. Die Verbindung der Krone mit Leuchteinsätzen ließe zunächst auf einen rein funktionalen Charakter schließen. Die angeführten Beispiele belegen jedoch, dass die Gestaltung dieser Leuchter, ob für einen profanen oder sakralen Aufstellungskontext bestimmt, durchaus unter künstlerischen Gesichtspunkten behandelt wird, die zu unterschiedlichen und stellenweise eigenwilligen Lösungen geführt hat. Was bereits für die anderen Kronenformen festzustellen ist, dass Kronen zu Botschaftsträgerinnen werden, lässt sich auch für diese Leuchter aussagen. Im Dekor, der ornamental, geometrisch oder figürlich gefasst sein kann und sich mit Kurzformeln christlichen Glaubens mittels reduzierter Symbolsprache oder knappen Dedikationsinschriften verbindet, stellen die im Sakralkontext genutzten Leuchter visualisierende Medien christlichen Glaubens dar, auch wenn sie in diesem Fall kein spezifisch theologisches Programm aufgreifen. Wenngleich die so ausgeführten *polycandela* nicht als unmittelbare Vorbilder der Lichterkronen gelten können, halten sie doch in der Kombination von Dekorelementen, inschriftlichen Bezügen auf Personen und Intentionen, der Verwendung christlicher Symbole zusammen mit der leuchtenden Kronenform eine Vielzahl der Merkmale bereit, die auch für früh- und hochmittelalterliche Lichterkronen kennzeichnend sind.<sup>1305</sup> Daher darf das Jerusalemmotiv an Lichterkronen auf dieser Grundlage als eine ideelle Weiterentwicklung in Richtung eines theologischen Programms verstanden werden, das sich kohärent zu den übrigen aus der Rezeption der Krone abgeleiteten Kennzeichen verhält. In der Auseinandersetzung und Rezeption liturgisch genutzter Kränze und *polycandela* entwickelt sich eine auf das Motiv hin eigene kompatible Form, die die früh- und hochmittelalterliche Lichterkrone nicht auf eine visuelle Botschaftsträgerin beschränkt, son-

---

<sup>1305</sup> Vgl. das Kapitel zu den Charakteristika VI.6.



dem zu einer komplexen Bedeutungsträgerin macht. Neben den vom Begriff der Krone abgeleiteten Aspekten wird diese Annahme auch durch den im 11./12. Jahrhundert omnipräsenten Gedanken an Jerusalem sowie der wachsenden Bedeutung der Stadt gestützt. Die Generierung des Jerusalemmotivs für die Lichterkronen, das selbst auf eine breite theologische Reflexion blickt, vollzieht sich inmitten einer Zeit, in der die Rede vom irdischen Jerusalem stets analog begriffen wird. Es ist Sehnsuchtsziel von Buße abgeltenden Wall- und Kreuzzugsfahrern, manifestiert sich in unzähligen Zitaten des Hl. Grabes als wichtigstes Heiligtum in den Künsten, verbindet sich mit chiliastischen Endzeiterwartungen, die sich ebenfalls künstlerisch ausdrücken und schlägt sich als Zentrum in kosmologisch angelegten Ordnungen und Weltkarten nieder, um nur einige wenige Beispiele zu nennen. Jerusalemmotivographie wird in den entstehenden Stadtsiegeln ebenso greifbar wie im benediktinischen Mönchswesen, das das Kloster als ideale Antizipation des Himmlischen Jerusalems versteht. So gesehen muss sich Jerusalem als Thema nicht erst konstituieren, doch bleibt es nicht zuletzt aufgrund seiner Vielschichtigkeit künstlerische Aufgabe und Herausforderung, die im Falle der Lichterkronen nicht voraussetzungslos realisiert wird, sondern in der breiten Rezeption des Kranz- und Kronenmotivs Ansätze einen bedeutsamen Ausgangspunkt zu einer eigenen Ausdrucksgestalt findet.

## **VII. 2. Das Jerusalemmotiv an Lichterkronen: Visualisierungskonzept eines theologischen Motivprogramms vom göttlichen Heil.**

Es konnte gezeigt werden, dass sich das Jerusalemmotiv zunächst und wesentlich auf die Veranschaulichung des Himmlischen Jerusalems bezieht und durch eine Vielzahl von Rückbezügen zu biblischen Textquellen einerseits als auch zu zeitgeschichtlichen Aspekten wie der aufkommenden Stadtkultur, dem omnipräsenten Jerusalemgedanken und den damit verbundenen Ausdrucksformen andererseits, zu einer eigenen ikonographischen Gestalt gefunden hat. Das Visualisierungskonzept, das dahinter zum Vorschein kommt, lässt im Ergebnis von einem synthetisierten Jerusalemmotiv sprechen. Verschiedene Merkmale kennzeichnen es und setzen es von einem Verständnis rein textrezipierender Visualisierung ab. Wie bereits mehrfach dargelegt, bleiben sowohl die Fragen nach den unterschiedlichen theologischen Inhalten des Jerusalemmotivs im Kontext rein rezipierender Strategien unbeantwortet als auch die Zusammenhänge von Verortung und kultischem Gebrauch. Das vorliegende synthetisierte Jerusalemmotiv kennzeichnet sich durch drei wichtige Merkmale.

Bereits im Kapitel zu den einführenden Voraussetzungen kam zur Sprache, dass die Lichterkrone nicht nur formal, sondern auch in der Zweckbestimmung von den Vorbildern antiker Motiv- und Weiehkronen abhängig ist. Die Inschriften belegen eindringlicher als die Gestalt der erhalten gebliebenen und teilweise veränderten Lichterkronen, dass die gewählten theologischen Inhalte, in erster Linie eschatologische und ekklesiologische, nicht zur Generierung eines stereotypen Jerusalemmotivs führen. Wenngleich es im Vergleich der Inschriften untereinander zahlreiche Parallelen gibt, wird das Motiv durch bestimmte Nuancen angereichert und so unterschiedlich akzentuiert. Hierbei spielt sicherlich auch die monastisch kennzeichnende konservativ-kompilatorische Vorgehensweise der Erkenntnisgenerierung eine Rolle.<sup>1306</sup> Auch die allenthalben anzutreffende Zahlenallegorese oder die Materialikonologie, die sowohl auf ein Ordnungssystem als auch im Sinne des Bildes im Bild wie bei den gewählten Materialien andere Sinnbezüge herstellen, in diesem Fall zu den Tugenden, belegen, dass es nicht nur unterschiedliche theologische Aspekte gibt, die miteinander verknüpft werden, sondern eine diesen Aspekten inhärente Botschaft, die auch von den übrigen Merkmalen übermittelt wird: die Botschaft vom göttlichen Heil. Zur Visualisierung einer solch komplexen Botschaft im Gewand des Himmlischen Jerusalem liegt es nahezu auf der Hand, sich nicht nur an biblische Textvorgaben zu halten, sondern auch etablierte Vorbilder oder zeitgeschichtlich relevante Faktoren heranzuziehen. Als Beispiele dienen die oktagonale Grundgestalt des Aachener Pfalzbaus, die inschriftlich auf Jerusalem als Vorbild rekurriert und die sich in der Kronengestalt des Barbarossaleuchters niederschlägt,<sup>1307</sup> und das Stadtmotiv, das im Turm als Abbraviatur und Zitat des Hl. Grabes seine charakteristische Ausdrucksform findet und sich nicht nur auf den biblischen Referenztext in Offb 21 bezieht, sondern im generellen hochmittelalterlichen Stadtverständnis dem Prinzip Rechnung trägt, Himmlisches durch Irdisches abzubilden. In der kranz- kreuzförmigen Anlage ottonischer Bischofsstädte wird dies nicht nur erkennbar, sondern auch dem übergeordneten Prinzip des göttlichen Heils verbunden.<sup>1308</sup> Wenngleich sich die Möglichkeiten einer ikonographisch variablen Darstellung des Jerusalemmotivs an Lichterkronen durch die benannten Charakteristika<sup>1309</sup> nicht als unerschöpflich präsentieren und auch nicht in Gänze zur Veranschaulichung des Motivs realisiert werden müssen, wird dennoch

---

<sup>1306</sup> Vgl. hier S. 67–71.

<sup>1307</sup> Vgl. hier S. 160, S. 167.

<sup>1308</sup> Vgl. SCHMIEDER 2010, S. 18.

<sup>1309</sup> Vgl. hier Kap.VI.6.

deutlich, dass durch gezielte Bezüge zu anderen etablierten Vorbildern nicht nur eigene Entwürfe zum Vorschein kommen, sondern zusätzlich weitere Botschaften transportiert werden. Hierfür stehen sowohl die Lichterkrone von Kaiser Barbarossa im Hinblick auf das Herrscherverständnis als auch jene von Abt Hertwig bezüglich der Hirsauer Klosterreform. Das Jerusalemmotiv an den Lichterkronen präsentiert sich daher als eine komplexe Bild- und Bedeutungsformel, wobei der Stadt mit ihrer Architektur- und Raumkonzeption eine Schlüsselfunktion zur Visualisierung des Motivs zukommt. Die zahlreichen Anleihenmöglichkeiten, sich an der irdisch gebauten Stadt ikonographisch zu orientieren, eröffnen auch den unterschiedlichen theologischen Inhalten Möglichkeiten zu einer entsprechenden ikonographischen Implementierung. Nochmals sei an den vegetabilen Ornamentdekor der Stadtmauer oder an den Türmen erinnert, die auf Jerusalem als Paradies verweisen oder die Reflexion des Tugendthemas über Soldatenfigurinen, den personifizierten Seligpreisungen oder durch die namentliche Nennung in Kombination mit den Prophetennamen an den Türmen des Heziloleuchters.

Schließlich gilt es als drittes Merkmal auf die Kontextualisierung der Lichterkrone mit ihrem Motiv zu Aufstellungsort und gefeierter Liturgie einzugehen. Das Jerusalemmotiv ist horizontal auf andere Ausstattungsobjekte wie dem Altar und dem Sakralraum und vertikal auf Liturgie und Memoria als Bedeutungsgrößen hin bezogen. Auf die besondere Bedeutung, die der Altar im Zusammenhang mit Jerusalem spielt, ist mehrfach hingewiesen worden. Das Jerusalemmotiv verbindet sich daher nicht nur mit auf Vergangenheit bezogene und auf Zukunft ausgreifende Vorstellungen, sondern bleibt auf die Gegenwart des realen Altars und seiner dort stattfindenden liturgischen Vollzüge rückgebunden. Gleiches gilt auch für den liturgischen Chor als weiteren Aufhängungsort der Lichterkronen, wobei hier die Bezugsgröße die zum Stundengebet versammelte Kirche ist. Weil Sakralraum, Liturgie und die sich dort versammelnde Kirche, jede für sich und alle zusammengenommen, auf das Himmlische Jerusalem bezogen bleiben, visualisiert das Jerusalemmotiv implizit genau diese drei Größen: Raum des endgültigen Heils in der Darstellung der Himmlischen Stadt als solcher, Gemeinschaft der Erlösten durch die Ausgestaltung der *ecclesia ab Abel* in den entsprechenden Figurinen sowie Gott anbetende Liturgie durch die Engelsfiguren und das Kerzenlicht. Nicht nur in dem, was es konkret in der Lichterkrone abbildet, sondern auch durch solche Bedeutungskorrespondenzen, wird das Jerusalemmotiv der Lichterkrone inszeniert. Sie weisen einen auf Permanenz angelegten Sinnbezug zu Raum und Kult auf und stehen zu einer den Raum mit seinen Ausstattungsgegenständen und der dort gefeierten Litur-

gie umgreifenden Metabene der heilsgeschichtlichen Ordnung in Beziehung. Dabei entspricht auch hier das Jerusalemmotiv denen vom Ordo Gedanken etablierten Ableitungen: Zunächst dem einer Einheit, die sich vor allem ekklesiologisch greifen lässt, sodann in der Normativität, die in den Tugenden das sittlich geordnete Leben widerspiegelt und schließlich in der Finalität, die in der Gestalt des Leuchters als Himmlisches Jerusalem die Vollendung der gesamten Schöpfung abbildet. Somit ordnen sich die Lichterkronen über ein synthetisiertes Jerusalemmotiv mit den übrigen Interaktionsträgern diesem größeren Sinnbezug ein, der als inhärente Ordnung des Heils bezeichnet werden kann.

### **VII. 3 Das Jerusalemmotiv an Lichterkronen: Auratisierte Veranschaulichung erhoffter Vollendung.**

Es konnte aufgezeigt werden, dass zum Verständnis des komplexen Jerusalemmotivs sowohl die Kenntnis unterschiedlicher inhaltlicher und kultureller Bezüge als auch die Korrespondenz zum Raum und Liturgie unabdingbar sind. Abschließend soll es von seinem Verhältnis zur Intention der Lichterkronen her bestimmt werden. Dabei stellen vor allem die Inschriften die wichtigste Quelle dar. Immer wieder wird die Intention der Lichterkrone als Schenkung und somit als ein Mittel der Jenseitsfürsorge vorgestellt. Im Verlauf der Untersuchung ist deutlich geworden, dass eine solche Schenkungsabsicht nicht nur auf eine Totenmemoria im engeren Sinne, sondern durchaus auch auf ein abzuleistendes Bußwerk bezogen werden kann. Da beide Intentionen miteinander verbunden sein können bzw. das jeweils leitgebende Motiv nicht generell, sondern nur auf den konkreten Leuchter bestimmbar ist, sind eingehende Untersuchungen hierzu durchaus wünschenswert. Beiden Intentionen gemein ist der damit verbundene Charakter der Lichterkrone als einer Gabe, die eine entsprechende Gegengabe seitens des bestifteten Heiligen nach sich ziehen muss. Bereits bei antiken Votivkronen ist das Prinzip des *do ut des* präsent, allerdings eher in der Erfüllung einer zuvor erhaltenen Gabe und weniger als Vorgang, der durch das Votivum eine bestimmte Gegengabe zu „erzwingen“ sucht. Auch eine kommemorierende Funktion in Form geleisteter oder zu erfüllender Gelübde ist bereits in der Spätantike im Ansatz vorhanden, wenngleich keine gezielte liturgische Nutzung von Votiven, wie sie seit dem Frühmittelalter bekannt ist, als belegt gilt.<sup>1310</sup> Ziel ist nach christlicher Lesart die Versicherung der Hilfe der Heiligen in Form fürbittender Interzession. Dabei sollen diese mithelfen, dass der Schenkende Anteil am ewigen Leben und somit Eingang in das Himmlische Jerusa-

---

<sup>1310</sup> Vgl. hier S.45.

lem erhält. Zu dieser an Lichterkronen inschriftlich vielfach bezeugten Bitte des Donators an den bestifteten Heiligen korrespondiert das Jerusalemmotiv derart, als es die bildliche Inszenierung der erhofften Gabe darstellt. Durch die enge Verbindung von Totenmemoria und eucharistischer Feier am Altar, dem Ort der Übereignung von Stiftungen und Schenkungen und Aufhängungsort der Leuchter, wird dies hervorgehoben. Hier steht das bildliche Jerusalemmotiv an den Lichterkronen in einer inhaltlichen Entsprechung zur liturgischen Antizipation der himmlischen Liturgie. Die seit dem 11. Jahrhundert sich durchsetzende stille Kommemoration, die das liturgische Gedenken der Toten über *libri vitae* und Nekrologien, die auf dem Altar liegen, ohne Störungen des Messablaufes gewährleistet, lässt überdies eine ähnliche Funktion für die über dem Altar angebrachten Lichterkronen aufgrund der Namensnennung des Schenkenden als auch im Motiv der erhofften Vollendung annehmen und sie so als Hilfsmittel liturgisch vollzogener Memoria erscheinen. Des Weiteren visualisiert die Lichterkrone durch die namentliche Nennung des Schenkenden in der Inschrift, die konstitutiv für seine liturgische Memoria und Vergegenwärtigung ist sowie durch das Jerusalemmotiv die von ihm erhoffte Vollendung und wird so zu einem Medium kommunizierender Interaktion von Schenkenden, beschenktem Heiligen und erbetener Gabe. Überdies wird durch die über dem Altar sichtbar aufgehängte Lichterkrone die Vergegenwärtigung des Schenkenden über die konkret gefeierte Liturgie hinaus prolongiert, sodass von der Lichterkrone als eines Ausstattungsgegenstandes zum Zwecke einer permanenten Memoria gesprochen werden kann, wobei das Jerusalemmotiv sichtbar diese Zweckbestimmung abbildet.

Neben der bedachten Intention der Lichterkrone als Votiv- und Memorialgabe ist auch der Aspekt der funktionalen Sinnbezüge der Lichterkrone zur Liturgie und zum Sakralraum, näherhin zum Altar, erörtert worden. Im Kontext eines typologisch-allegorischen Verständnisses des Sakralraumes und der Liturgie passt sich das Jerusalemmotiv in seinen theologischen Mehrfachbezügen als Element der Steigerung und Auratisierung des Altares ein.<sup>1311</sup> Die Rückbezüge auf alttestamentliche Textstellen wie dem Tempel Salomos und den vollzogenen Kult durch Melchisedek, ferner durch die Vorstellung Jerusalems, näherhin Golgothas, als des Ortes der Opferung Isaaks und des Begräbnisortes Adams, werden nicht nur durch das Kommen Christi antitypisch überboten, sondern im liturgisch-sakramentalen Handeln der Kirche als des *totus Christus in membris* so gesteigert, dass ein Ort wie der Altar eine Auratisierung durch zusätzlichen Dekor und weitere Ausschmückung erfährt. Als Referenzort semantischer Zen-

---

<sup>1311</sup> Vgl. hier Kap. VI.8.1, ab S. 320.

trierung des Kirchenraumes<sup>1312</sup> hebt die Lichterkrone nicht nur eine Stelle im Kirchenraum besonders hervor, sondern greift diese Steigerung des Heilshandelns Christi im konkret sakramental-liturgischen Tun der Kirche durch das Jerusalemmotiv dahingehend visualisierend auf, als es auch hier das Ziel aller irdisch gefeierten Liturgie vor Augen stellt. Mit Ohly lässt sich daher zutreffend auf das Jerusalemmotiv hin sagen: „Das Heute als gesteigerte Vergangenheit schaut auf das höhere Morgen“<sup>1313</sup>

Das Grundprinzip monastischer Erkenntnis vollzieht sich, wie dargelegt, nach den Schritten von *lectio–meditatio–contemplatio*, um schließlich zur *visio Dei* zu gelangen. Durch eine seit Amalgar von Metz sich etablierende Liturgieallegorese ändert sich das Verständnis der Messliturgie dergestalt, dass eine ursprünglich partizipierende Mitfeier des eucharistischen Geschehens seitens der Gläubigen durch eine Form der Messfrömmigkeit von Liturgen und anwesenden Glaubenden ersetzt wird. Dabei werden rituelle Gesten und Vollzüge in eine direkte Beziehung zu Szenen aus dem Leben Jesu gesetzt, sodass nicht nur das liturgische Geschehen selbst, sondern auch der Ort, an dem es geschieht, also der Altar, zum Zeichen der Heilsgeschichte wird, was durch die ikonographische Gestaltung von dänischen Goldantependien eindrucksvoll belegt ist.<sup>1314</sup> Im Sinne einer auf betrachtender Verinnerlichung ausgerichteten Messfrömmigkeit dienen schließlich auch die Lichterkronen wie auch andere *vasa sacra et non sacra* im Jerusalemmotiv auch als Anschauungsmedien des Glaubens und erfüllen somit die bedeutsame Aufgabe, den Sakralraum zu einem der rituellen Performanz zu formen.

Deswegen lässt sich abschließend festhalten, dass die Lichterkronen das liturgisch Gefeierte und Geglaubte in ihrer ikonographischen Konzeption eines vielschichtigen Jerusalemmotivs derart veranschaulichen, dass sie im weitesten Sinne als „visualisierte Reflexionsmedien“<sup>1315</sup> und als kommunizierendes Mittel der Jenseitsfürsorge gleichermaßen verstanden werden dürfen.

---

<sup>1312</sup> Vgl. hier S. 324.

<sup>1313</sup> Zitat hier auf S. 322.

<sup>1314</sup> Vgl. hier S. 320, Anm.1224.

<sup>1315</sup> WITTEKIND 2009, S.196.

## VII. 4. Die Lichterkronen: ein Ausblick auf weitere Entwicklungen

Aus den Untersuchungen geht hervor, dass die Blütezeit der Lichterkronen im 11./12. Jahrhundert liegt. Im Sinne eines Ausblicks soll an einigen Beispielen die Weiterentwicklung dieser besonderen Leuchter angeschnitten werden. Aufgrund einer vielfach unzureichenden Materialsicherung der hier vorgestellten Objekte wird einmal mehr deutlich, dass eine eingehende Forschung der Lichterkronen in nachhochmittelalterlicher Zeit wünschenswert wäre. Hier kann lediglich in knappen Skizzen aufgezeigt werden, dass es zwar keinen Abbruch, aber durchaus eine Veränderung und stärkere Betonung von spezifischen Einzelelementen gibt, die den Nachfolgeleuchtern ihr eigenes Gepräge in Formensprache und Zweckbestimmung verleihen.

Im Halberstädter Dom hängt im Chor eine Reifen-Kapellenkrone<sup>1316</sup> aus dem Jahre 1365 (**Abb. 123**). Sie zeichnet sich durch eine stufenförmige Anordnung der vier übereinander gestaffelten Reifen aus, die nach oben hin mit einem gotischen quadratischen Turm abgeschlossen wird. Dieser Turm ist gänzlich in hochgotischer Formensprache ausgeführt. Zu allen vier Seiten nach Art gotischer Lanzettfenster geöffnet, sind seitlich Fialen mit Krabbenbesatz und über den Öffnungen Wimperge ebenfalls mit Krabbenbesatz angebracht; über den Turmhelm und einer darüber befindlichen Kugel setzt die Kette für den Leuchter an. Insgesamt sind 50 Kerzen an den Reifen angeordnet.<sup>1317</sup> Figürlicher Schmuck ist an dieser Lichterkrone nicht angebracht; sie wirkt durch ihre Formgebung. Wenngleich sie durch diese Gestaltgebung erheblich von den hochromanischen Vorgängern abweicht, lässt auch sie sich anhand einiger gemeinsamer Elemente als eine Visualisierung des Himmlischen Jerusalem beschreiben. Zu diesen zählen zweifelsohne die kranz- bzw. kreisförmige Grundgestalt, die Übernahme des Turms als Architekturzitat und Abbraviatur der Stadt, so wie die Bestückung mit Kerzen, wenn auch nicht in einer durch zwölf teilbaren Anzahl. Anhand der Reifen-Kapellenkrone lässt sich ablesen, dass die Weiterentwicklung des Leuchtertyps der Lichterkrone einhergeht mit einem freieren Umgang tradierter Gestaltungskonzepte und den ihnen zugrundeliegenden theologischen Grundlagen. Ähnliches gilt auch für die Kapellenkrone im Augsburger Dom von 1430<sup>1318</sup> (**Abb. 124**). Sie zeichnet sich durch eine zentrale dreige-

---

<sup>1316</sup> Reifen-Kapellenkrone, 1365, ohne Maßangaben, Halberstadt, Dom, aus: KREUZ 2004, S. 62.

<sup>1317</sup> Vgl. KREUZ 2004, S. 62.

<sup>1318</sup> Kapellenkrone, um 1430, Messing (Gelbguss), Dm: 1,56 m, H: 2,40 m, Augsburg, Dom, aus: KREUZ 2004, S. 66f.

schossige gotische Turmarchitektur aus, von der aus im unteren und mittleren Geschoss mehrere geschwungene Arme ausgehen, die ein Weinlaubdickicht um den Turm bilden. Aus ihm wachsen sowohl die Halterungen für die Kerzen als auch Bannerträger hervor, jeweils ein Bannerträger und zwei Kerzenhalterungen pro Arm.<sup>1319</sup> Die zentrale Turmarchitektur und auch das Weinlaub, das einen ins Plastische gesteigerten vegetabilen auf die Eucharistie verweisenden Ornamentdekor abbildet, greifen bekannte Kennzeichen der Lichterkrone als Himmlisches Jerusalem in ihrem Bezug zu Kirche und Altar wieder auf, während die Bannerträger an den Figurinschmuck erinnern.

Im 16. Jahrhundert gibt es mit der bronzenen und ehemals vergoldeten Lichterkrone<sup>1320</sup> im Langschiff des Halbstädter Doms nochmals ein Exemplar (**Abb. 117**), das sich stärker dem Formenrepertoire der romanischen Lichterkronen verpflichtet weiß. Sie arbeitet mit einer Inschrift, Architektur in Form von torartigen Baldachinen, in denen Apostel und Maria eingestellt sind, sowie mit einer Anzahl von Kerzen, die durch zwölf teilbar ist. Auch diese Elemente verweisen eindeutig auf das Jerusalemmotiv. Anders als die bis dato genannten Beispiele ist hier auch eine Inschrift aufgeführt. Ein ähnliches Beispiel findet sich in Einbeck (**Abb. 116**), wobei durch die Darstellung der Apostel und des inschriftlichen Credo am Kronenreif der ekklesiologische Aspekt sich mit einer pädagogischen Intention verbindet.

Die Bedeutsamkeit des Aufstellungskontextes für die Deutung der Lichterkrone lässt sich auch am Beispiel der Lichterkrone aus dem Jahr 1540 aus dem Dom zu Münster<sup>1321</sup> veranschaulichen. Sie greift am ehesten den Kronencharakter durch ihre in gotischer Formensprache orientierten Ausführung auf (**Abb. 125**). Da sie im Chor des Domes hängt erinnert sie an die Memoria während des Stundengebetes. Besonders einfühlsam erweist sich, dass sie heute noch von weiteren Kerzenträgern umgeben ist. Denn zu ihren 55 Kerzen gesellen sich weitere neun Leuchterengel mit je einer Kerze, während auf der Triforiumszone 9 x 6 Kerzen angebracht sind. Des Weiteren befinden sich auf den Chorschranken 5 x 7 und auf vier Apostelleuchtern, die sich ebenfalls dort befinden, jeweils eine Kerze.<sup>1322</sup> Der Jerusalemgedanke wird durch bewusste Bezüge zum Sakralraum mittels des Chores als Aufhängungsort als auch durch figürliche Aus-

---

<sup>1319</sup> Vgl. KREUZ 2004, S. 66

<sup>1320</sup> Große Lichterkrone, Bronze mit Spuren von Vergoldung, 1516, ohne weitere Maßangaben, Halberstadt, Dom, aus: KREUZ 2004, S. 62.

<sup>1321</sup> Lichterkrone, 1540, ohne weitere Angaben, Münster, Dom, aus: KREUZ 2004, S. 62.

<sup>1322</sup> Vgl. KREUZ 2004, S. 70.



stattungskonnotationen in den Engelsfiguren und nicht zuletzt durch die allenthalben vorzufindenden Kerzenbeleuchtung herausgestellt, worauf die Lichterkrone korrespondiert.

Eine besondere Form der Weiterentwicklung stellen die von Vera Henkelmann ausführlich behandelten Marienleuchter dar. Sie greifen sowohl in der ikonographischen Ausgestaltung auf charakteristische Elemente des Jerusalemmotivs zurück wie die Kronenform, den Turm, vegetabilen Ornamentdekor oder die figürliche Ausstattung mit Aposteln, sodass vor allem der ekklesiologische Bezug – Maria als Urbild der Kirche – zum Vorschein kommt als auch im Anspielen auf Paradiesmotivik das Bild der neuen Eva ventilert wird. Maria ist die personifizierte Anschauung all dessen, was an den hochromanischen Lichterkronen durch das Jerusalemmotiv transportiert wurde: Fürsprache zum eigenen Seelenheil, Sinnbild der Kirche, Vollendung der Schöpfung und Ausdruck des göttlichen Heils.<sup>1323</sup>

Historisierende Lichterkronen des 19. Jahrhunderts wie beispielsweise der große elektrifizierte Leuchter von St. Elisabeth, Bonn, der mit einer byzantinisierten Formensprache operiert oder jener in St. Godehard, Hildesheim<sup>1324</sup> (**Abb. 126**), der sich am großen Vorbild des Heziloleuchters orientiert,<sup>1325</sup> verfolgen kein ausgefeiltes theologisches Programm<sup>1326</sup>, sondern ventilieren vornehmlich prominente Stellen aus der Offenbarung in Form von Zitaten der großen früh- und hochromanischen Leuchter, kombiniert mit freien ikonographischen und kompositorischen Ausdrucksformen.<sup>1327</sup> Dies verwundert dahingehend nicht, wenn man bedenkt, dass zur Entstehungszeit dieser Leuchter die Restaurierungsarbeiten an verschiedenen Lichterkronen voll im Gange sind.

Die für die romanischen Lichterkronen bedeutsamen geometrischen Grundfiguren Quadrat, Kreis, Würfel und Kugel, die das Himmlische Jerusalem visualisieren, ob anhand des Referenztextes in Offb 21 oder anderer Quellen, bieten nach Struck zusammen mit dem Thema Licht eine Vielzahl an Ansatzpunkten zur Formfindung und Implementierung von Lichterkronen im modernen Kirchenbau. Allerdings spielen ausgefeilte theologische Überlegungen, die die Ge-

---

<sup>1323</sup> Vgl. HENKELMANN, S. 28–51, bes. Abb. 28, 33, 52, 55 und 65.

<sup>1324</sup> Lichterkrone von Friedrich Küsthardt, 1864, Eisen, Messing, Zinkguss, Hildesheim, St. Godehard, aus: GIERSBECK 2015, S. 366.

<sup>1325</sup> Küsthardt, der den Heziloleuchter Instand setzt, hat auch diesen 1873 fertiggestellten Leuchter gearbeitet. Vgl. GIERSBECK 2015, S. 362, S. 367f.

<sup>1326</sup> Beim Leuchter von St. Godehard liegt eine Kompilation verschiedener Abschnitte aus der Offenbarung als Motivgrundlage vor. Vgl. GIERSBECK 2015, S. 366–368.

<sup>1327</sup> Vgl. GIERSBECK 2015, S. 357.

staltwerdung früh- und hochromanischer Lichterkronen maßgeblich bestimmen, nun keine oder nur eine untergeordnete Rolle: „Im Vordergrund bei der Entscheidung für einen ringförmigen Leuchenträger über dem Altar- und Gemeindebereich dürfte allerdings die Bildsetzung für das Versammlungsrund gestanden haben.“<sup>1328</sup>

Interessant erweisen sich in diesem Zusammenhang die experimentellen Arbeiten von Rudolf Schwarz und Emil Steffan in Kombination mit Sakralraum, Altaranordnung und Licht, den Ausstattungsgegenstand der Lichterkrone zu platzieren.<sup>1329</sup> Dabei spielen eher Überlegungen zur Lichtregie und zum Wesen der Kirche eine Rolle als solche, die über ein ikonographisches Vokabular ein spezifisches Konzept abbilden wollen. In der Weiterentwicklung der Leuchter ist ein ungebundener und kreativerer Umgang mit Leitideen erkennbar, als dies bei den Lichterkronen des 11./12. Jahrhunderts der Fall ist. Weniger ein theologisches Konzept im engeren als vielmehr eine Offenheit auf die durch das Licht angedeutete Transzendenz in Korrespondenz zum Raum charakterisieren die Arbeiten des 20. Jahrhunderts. In den Beispielen von Cochem–Cond<sup>1330</sup> und Groß–St. Martin, Köln<sup>1331</sup> (**Abb. 127**) wird in den Arbeiten von Steffan und Schürmann die symbolische Vorgabe der romanischen Lichterkronen aufgebrochen, da durch Reduktion auf filigrane Konstruktion und Lichtregie keine Eigenpräsenz, sondern Einordnung in den architektonischen Zusammenhang angestrebt wird; dass dies nicht immer zu gelungenen Lösungen führt, liegt auch auf der Hand.<sup>1332</sup>

Zusammengefasst: Die früh- und hochmittelalterlichen Lichterkronen stellen bis heute in der Ausstattung eines Kirchenraums im Kontext der Beleuchtung und weniger als theologisch korrespondierendes Ausstattungsobjekt wichtige Referenzarbeiten für moderne kranzförmige Leuchter dar. Die seit ihres Auftretens im 11. Jahrhundert sich weiterentwickelnde Form bleibt dabei dem Motiv der leuchtenden Himmelsstadt im weitesten Sinne verpflichtet, erschließt sich aber von der Raumkonzeption, indem es vor allem den Aufhängungsort betont.

---

<sup>1328</sup> STRUCK 2008, S. 89.

<sup>1329</sup> Vgl. dazu die Ausführungen bei STRUCK 2008, S. 90f.

<sup>1330</sup> Lichterreif von Emil Steffann und Heinz Bienefeld, 1963/64, Cochem-Cond, St. Remaclus, aus: DM 2006, S.161.

<sup>1331</sup> Lichterreif vom Architektenbüro Joachim Schürmann, 1961/85, Edelstahl, Köln, Groß–St. Martin, aus: GIERSBECK 2015, S. 376.

<sup>1332</sup> Vgl. STRUCK 2008, S.91f. Weitere Beispiele bei KREUZ 2004, S. 73–79.

## VII. 5 Die Lichterkrone: Ein Ausstattungsobjekt zwischen theologisch reflektiertem Visualisierungsmedium und Mittel persönlicher Jenseitsfürsorge

„*Operatus est salutem in medio terrae*“ (Ps 73,12 vulg.) betet der Psalmist und denkt dabei an das göttliche Heilshandeln, das sich in Jerusalem, der Mitte des Landes, eigentlich des gesamten Erdkreises, für die Schöpfung vollzieht. Für den christlichen Leser und Glaubenden verbindet sich darüber die Vorstellung vom einmaligen Heilshandeln Christi auf Golgotha, dem „Nabel“ der Welt, an dem der Glaubende durch die Sakramente bereits hier Anteil gewinnt und dessen Leben sich schließlich im Neuen Himmlischen Jerusalem vollendet, in dem Gott alles in allem sein wird (vgl. 1 Kor 15,28). Das synthetisierte Jerusalem-motiv rekuriert genau darauf, wird jedoch nur vollends verständlich, wenn es nicht nur aus sich heraus als Visualisierung der Himmlischen Stadt betrachtet wird, sondern durch Sakralraum und Liturgie kontextualisiert gleichfalls als das im Glauben Erhoffte, in der Liturgie Antizipierte und durch die Votivgabe Erbetene. Das Motiv erinnert daran, dass der so Glaubende auf das liturgische Tun der anderen, der Heiligen wie der betenden und messfeiernden Gemeinschaft auf Erden, angewiesen bleibt. Als auf Heil angelegtes Kommunikations- und Visualisierungsmedium veranschaulicht die Lichterkrone im Jerusalem-motiv den inneren Sinngehalt dessen, was auf dem Altar begangen wird, auf den sie zugeordnet bleibt: die Einheit von himmlischer und irdischer Kirche in der Gabe vollendeten Lebens.

Darin bleibt sie auch ein Mittel zur Meditation und Kontemplation, das jenes Ziel menschlichen Lebens vorstellt, worauf sich der glaubende Betrachter noch unterwegs weiß und sich über eine solche Votivgabe kultisch zu vergewissern sucht. Indem es kostbar und aufwändig gearbeitet und mit einem komplexen Bildprogramm sowie entsprechender Beleuchtung aufwartet, wird nicht nur der Altar durch die Lichterkrone zusätzlich auratisiert, sondern auch der gesamte Sakralraum und die dort gefeierte Liturgie. Zusammen mit diesen Bedeutungsgrößen, in die sich das Jerusalem-motiv konzise einpasst, bildet die Lichterkrone als Ausstattungsobjekt des Sakralraumes und Interaktionsträger in der gefeierten Liturgie den göttlichen Heilsordo als eine alles zusammenbindende Metaebene ab. Als ein Objekt, das das Jerusalem-motiv nicht nur aus einer theologischen Reflexion, sondern auch in Korrelation zu vorausgesetzten Gestaltvorgaben und Votivgaben sowie zeitgeschichtlichen Vorstellungen zu Jerusalem als heilsgeschichtlichem Ort und der Stadt als solcher generiert, lässt sich die Lichterkrone nicht nur als Bild- und Bedeutungsträgerin transzendenter Wirklichkeit und somit als ein Visualisierungs- und Meditationsmedium verstehen, sondern

auch als kommunizierendes Mittel einer Jenseitsfürsorge, das das veranschaulicht, was sie durch die Votivgabe als Lebensvollendung im Himmlischen Jerusalem zu erhalten erhofft, sodass sich schließlich mit den Worten aus der Offenbarung, die sich im Vierpass der Aufhängung des Barbarossaleuchters zusammen mit der Darstellung des Erzengels Michael findet, sagen lässt:

NUNC FACTA EST SALUS + VIRTUS.

## EDIERTE QUELLEN

- Á BEECK 1620 Petri á Beeck: *Imperialium Ecclesiarum in Aquis B. Mariae Canonici, et ad D. Adalbertum Praepositi, Aquisgranum sive Historica narratio, de Regiae S.R.I; et Coronatis Regum Rom. Sedis Aquensis Civitatis originie ac progressu*, Aachen 1620.
- ALANUS Alanus ab Insulis: *Distinctiones dictionum theologicalium, opera omnia*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Latina* (PL), Series II, Tom. CCX, Paris 1855, 687–1012.
- AB
- INSULIS
- AMBROSIUS Ambrosius: *De obitu Valentiniani consolatio, opera omnia*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Latina, Serie I, Tom. XVI (Tomi secundi et ultima pars prior)*, Paris 1845, 1357-1384.
- AMBROSIUS Ambrosius: *De sacramentis, opera omnia*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Latina, Serie I, Tom. XVI (Tomi secundi et ultima pars prior)*, Paris 1845, 417–465.
- AMBROSIUS Ambrosius: *De excessu fratris Satyri, opera omnia*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Latina, Serie I, Tom. XVI (Tomi secundi et ultima pars prior)*, Paris 1845, 1269–1409.
- AMBROSIUS Ambrosius: *Expositio Evangelii secundum Lucam, opera omnia*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Latina, Serie I, Tom. XVI (Tomi primi pars posterior)*, Paris 1845, 1527–1851.
- ARDO Ardo: *Vita Benedicti Anianensis*, in: Kettemann, W.: *Subsidia Anianensia: Überlieferungs- und textgeschichtliche Untersuchungen zur Geschichte Witiza-Benedikts, seines Klosters Aniane und zur sogenannten „anianischen Reform.“* Mit kommentierten Editionen der ‚*Vita Benedicti Anianensis*‘, ‚*Notitia de servitio monasteriorum*‘, des ‚*Chronicon Moissiacense/Anianense*‘ sowie zweier Lokaltraditionen aus Aniane. (zugleich Diss., Duisburg–Essen 2000), abgerufen unter: <http://duepublico.uni-duisburg-essen.de/servlets/DocumentServlet?id=18245>.
- ARDO Ardo: *Vita Benedikts von Aniane*, in: Waitz, G. (Hg.): MGH 15/1 (1887), S. 198-220.
- ARISTOTELES Aristoteles: *Metaphysik, Philosophische Schriften 5*, nach der Übersetzung von Hermann Bonitz, bearbeitet von Horst Seidel, Hamburg 1995.

- AUGUSTINUS Aurelius Augustinus: *Ennarationes in psalmos*, in: Balthasar, Hans Urs von: *Über die Psalmen*, Freiburg i. Br. 1996.
- AUGUSTINUS Aurelius Augustinus: *Confessiones*, in : Balthasar, Hans Urs von: *Die Bekenntnisse*, Einsiedeln 1985.
- AUGUSTINUS Aurelius Augustinus: *Ennarationes in psalmos, opera omnia*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Latina (PL), Series I, Tom. XXXVI*, Paris 1865, 67–1028.
- AUGUSTINUS Aurelius Augustinus: *De civitate Dei, opera omnia*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Latina (PL), Series I, Tom. XLI*, Paris 1845, 13–804.
- AUGUSTINUS Aurelius Augustinus: *De trinitate, opera omnia*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Latina (PL), Series I, Tom. XLII*, Paris 1865, 819–1098.
- AUGUSTINUS Aurelius Augustinus: *De ordine, opera omnia*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Latina (PL), Series I, Tom. XXXII*, Paris 1841, 977–1021.
- AUGUSTINUS Aurelius Augustinus: *De vera religione, opera omnia*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Latina (PL), Series I, Tom. XXXIV*, Paris 1865, 121–173.
- AUGUSTINUS Aurelius Augustinus: *De moribus ecclesiae, opera omnia*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Latina (PL), Series I, Tom. XLI*, Paris 1841, 1300–1377.
- AUGUSTINUS Aurelius Augustinus: *De cura mortuis gerenda, opera omnia*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Latina (PL), Series I, Tom. XL*, Paris 1863, 591–611.
- AUGUSTINUS Aurelius Augustinus: *De libero arbitrio, opera omnia*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Latina (PL), Series I, Tom. XXXII*, Paris 1845, 1221–1300.
- BEDA
- VENERABILIS Beda Venerabilis: *Explanatio Apocalypsis, opera omnia*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Latina (PL), Series Latina Prior, Tom. XCIII*, Paris 1862, 129–154.
- BEDA
- VENERABILIS Beda Venerabilis: *De templo Salomonis, opera omnia*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Latina (PL), Series Latina Prior, Tom. XCI*, Paris 1982, 735-806.

- BERNHARD v.  
CLAIRVAUX Bernhard von Clairvaux: *Was ein Papst erwägen muss (de consideratione ad Eugenium Papam)*, übertragen und eingeleitet von Hans Urs von Balthasar, Einsiedeln 1985.
- BERNHARD v.  
CLAIRVAUX Bernhard von Clairvaux: *Apologia ad Guillelmum Sancti Theoderici abbatem*, in: Ders.: *Opera Omnia*, Band 2, ed. Gerhard WINKLER, Innsbruck 1992.
- BRUNO  
v. SEGNI Bruno von Segni: *In Apocalypsim, opera omnia*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Latina (PL), Series II, Tom. CLXV*, Paris 1854, 603–746.
- CYRILL  
v. JERUSALEM Cyrill von Jerusalem: *Catecheses, opera quae exstant omnia*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Graeca (PG), Tom. XXXIII*, Paris 1857, 331–1059.
- DIDACHE Didache/ Zwölf–Apostel–Lehre, übersetzt und eingeleitet von Schöllgen, Georg, in: Brox, N. u.a. (Hg.): *Fontes Christiani 1. Serie, Band 1*, Freiburg i. Br. 1992.
- PSEUDO  
DIONYSIUS  
AREOPAGITES Pseudo Dionysius Areopagites:  
Himmlische Hierarchien, Bibliothek der Kirchenväter 1. Reihe, Bd 2, München 1911 (ed. Josef Stiglmayr).
- PSEUDO  
DIONYSIUS  
AREOPAGITES Pseudo Dioysius Areopagites:  
*De coelesti hierarchia, opera omnia quae exstant*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Graeca (PG), Series Graeca, Tom. III*, Paris 1857, 119–369.
- DURANDUS Durandus: *Rationale divinatorum officiorum*.  
Zugriff über: [https://archive.org/stream/RationaleDivinorumOfficiorumDurandoEBeletho/Rationale\\_Divinorum\\_Officiorum\\_Durando\\_e\\_Beletho#page/n27](https://archive.org/stream/RationaleDivinorumOfficiorumDurandoEBeletho/Rationale_Divinorum_Officiorum_Durando_e_Beletho#page/n27).  
Zugriff am 18.07.18.
- EGERIA Egeria: *Itinerarium* (Reisebericht), übersetzt und eingeleitet von Georg Röwekamp, in: *Fontes Christiani*, 1. Serie, Band 20, Freiburg i. Br. u.a. 1995.
- EUSEBIUS  
von CAESAREA Eusebius von Caesarea:  
*De Vita Constantini*, eingeleitet von Bleckmann, B., übersetzt und kommentiert von Schneider, H., in: *Fontes Christiani*, 3. Serie, Band 83, Turnhout 2007.

- GELENIUS 1645 Gelenius, Aegidius, *De admiranda, sacra et civili magnitudine Coloniae Claudiae, Colonia* (Köln) 1645.
- GERMANUS Germanus: *Expositio brevis antiquae liturgiae gallicanae, opera omnia*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Latina (PL), Series I, Tom. LXXII*, Paris 1849, 89-98.
- GREGOR d. GR. Gregor der Große: *Registrum epistolarum*, Ed. Dag Norberg, Turnhout 1982 (CCSL 150).
- GREGOR d. GR. Gregor der Große: *Moralia in Iob, opera omnia*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Latina (PL), Series Latina, Tom. LXXVI*, Paris 1857, 211–250.
- GREGOR v. NAZIANZ Gregor von Nazianz: *Orationes Theologicae* (Theologische Reden), übersetzt und eingeleitet von Hermann Josef Sieben, in: *Fontes Christiani*, 2. Serie, Band 22, Freiburg i. Br. 1996.
- GREGOR v. NYSSA Gregor von Nyssa: *Epistolae, opera omnia*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Graeca (PG), Series Graeca Prior, Tom. XLVI*, Paris 1863, 999–1107.
- GREGOR v. NYSSA Gregor von Nyssa: *In Christi resurrectionem oratio, opera omnia*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Graeca (PG), Series Graeca Prior, Tom. LVI*, Paris 1863, 599–690.
- GRETSER 1737 Gretseri, Jacobi, *Societas Iesu Theologi: Opera omnia*, Tom. X., Ratisbonae 1737.
- HAIMO v. HALBERSTADT Haimo von Halberstadt: *Commentaria in Isaiam, opera omnia*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Latina (PL), Series II, Tom. CXVI*, Paris 1852, 715–1086.
- HIERONYMUS Hieronymus: *Commentaria in Ezechielem, opera omnia*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Latina (PL), Series I, Tom. XXV*, Paris 1845, 15–491.
- HIERONYMUS Hieronymus: *Commentariorum in Isaiam prophetam, opera omnia*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Latina (PL), Series Latina, Tom. XXIV*, Paris 1845, 17–705.
- HIERONYMUS Hieronymus: *Epistulae, opera omnia*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Latina (PL), Series I, Tom. XXII*, Paris 1845, 235-1182.



- HIERONYMUS Hieronymus: *Epistulae ad Paulam et Eustachium, opera omnia*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Latina (PL), Series I, Tom. XXX*, Paris 1846, 125–142.
- HISTOIRE GÉNÉRALE DE METZ 1765 Histoire générale de Metz, par des religieux bénédictins de la congrégation de Saint Vanne, Tom.II, Metz 1765.
- HONORIUS AUGUSTODUNENSIS Honorius Augustodunensis: *Gemma animarum, opera omnia* in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Latina (PL), Series II, Tom. CLXXII*, Paris 1854, 541–737.
- HONORIUS AUGUSTODUNENSIS Honorius Augustodunensis: *Speculum ecclesiae, opera omnia*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Latina (PL), Series II, Tom. CLXXII*, Paris 1854, 807–1109.
- HRABANUS MAURUS Hrabanus Maurus: *De universo, opera omnia*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Latina (PL), Series Latina, Tom. CXI*, Paris 1864, 9–613.
- HUGO v. ST. VICTOR Hugo von St. Victor: *De arca Noe morali, opera omnia*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Latina (PL), Series II, Tom. CLXXVI*, Paris 1854, 618–681.
- HUGO v. ST. VICTOR Hugo von St. Victor: *De arca Noe mystica, opera omnia*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Latina (PL), Series II, Tom. CLXXVI*, Paris 1854, 681–701.
- HUGO v. ST. VICTOR Hugo von St. Victor: *De vanitate mundi, opera omnia*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Latina (PL), Series II, Tom. CLXXVI*, Paris 1854, 701–741.
- HUGO v. ST. VICTOR Hugo von St. Victor: *Excerptioem allegoricarum, opera omnia*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Latina (PL), Series II, Tom. CLXXVII*, Paris 1854, 191–284.
- HUGO v. ST. VICTOR Hugo von St. Victor: *De sacramentis Christianae fidei, opera omnia*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Latina (PL), Series II, Tom. CLXXVI*, Paris 1854, 173–618.

- IGNATIUS  
v. ANTIOCHIEN Ignatius von Antiochien:  
*Epistolae*. Die Briefe des Ignatius von Antiochien, in: Die Apostolischen Väter. Griechisch- deutsche Parallelausgabe, auf der Grundlage der Ausgaben von F.X. FUNK/ K. BIHLMEYER und M. WHITTAKER mit Übersetzungen von M. DIBELIUS und D.- A. KOCH, neu übersetzt und herausgegeben von A. LINDEMANN/ H. PAULSEN, Tübingen 1992, 176-241.
- INNOZENZ III.,  
PAPST Innozenz III. (Papa):  
*De sacro altaris mysterio, opera omnia*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Latina (PL), Series II, Tom. CCXVII*, Paris 1855, 773–915.
- IRENÄUS v.  
LYON Irenäus von Lyon:  
*Contra Hareses, opera omnia*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Graeca (PG), series Graeca, Tom. VII, pars secunda*, Paris 1857, 433–1225.
- ISIDOR  
v. SEVILLA Isidor von Sevilla:  
*Etymologiae*, in: Möller, L (Hg.): Die Enzyklopädie des Isidor von Sevilla, Wiesbaden 2008.
- ISIDOR  
v. SEVILLA Isidor von Sevilla:  
*De natura rerum*, in: Fontaine, Jacques: Isidore de Séville. *Traité de la nature*, Bordeaux 1960.
- ISIDOR  
v. SEVILLA Isidor von Sevilla:  
*De fide catholica ex veteri et novo Testamento contra Iudaeos, opera omnia*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Latina (PL), Series Latina Prior, Tom. LXXXIII*, Paris 1862, 449–537.
- JOHANNES  
CHRYSOSTOMUS Johannes Chrysostomus:  
*Homiliae XVIII in epistolam primam ad Timotheum, opera omnia (II)*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Graeca (PG), Series Graeca prior, Tom. XLIX*, Paris 1862, 543-548.
- JOHANNES  
CHRYSOSTOMUS Johannes Chrysostomus:  
*Homiliae XVIII ad populum Antiochenum, opera omnia (II)*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Graeca (PG), Series Graeca prior, Tom. XLIX*, Paris 1862, 15–223.

JOHANNES SCOTUS	Johannes Scotus: <i>Liber versuum plurimorum, opera quae supersunt omnia</i> , in: Migne, J.P. (Hg.): <i>Patrologia Latina (PL), Series Latina, Tom. CXXII</i> , Paris 1865, 1222-1232.
LIBER PONTIFICALIS	Liber Pontificalis: MGH <i>Gestorum Pontificum Romanorum, Vol.I, Libri Ponticalis, pars prior</i> , ed. Theodor Mommsen, Theodor, Berlin 1898.
MISSALE GOTHICUM	Missale Gothicum, ms. Vat. Reg. Lat.317, ed. H.M. Bannister, Vol. I., London 1917.
ODILO	Odilo von Cluny : <i>Odilonis Epitaphium Adalheidae</i> , ed. G.H. Pertz, in: MGH SS 4, Hannover 1841, Nachdruck München 1982, S. 637–645.
PAULINUS V. NOLA	Paulinus von Nola: <i>Epistolae, opera omnia</i> , in: Migne, J.P. (Hg.): <i>Patrologia latina, Series Latina, Tom. LXI</i> , Paris 1861, 153–437.
PETRUS DAMIANI	Petrus Damiani: <i>Carmina sacra et preces, opera omnia</i> , in: Migne, J.P. (Hg.): <i>Patrologia Latina (PL), Series II, Tom. CXLV</i> , Paris 1853, 918–985.
PHILO	Philo von Alexandrien: Werke in deutscher Übersetzung ed. Maximilian Adler u.a. , Breslau 1938, 2. Auflage 1962.
REMIGIUS v. AUXERRE	Remigius von Auxerre: <i>Tractatus de dedicatione ecclesiae</i> , in: Migne, J.P. (Hg.): <i>Patrologia Latina (PL), Series II, Tom. CXXXI</i> , Paris 1853, 845-932.
RUPERT v. DEUTZ	Rupert von Deutz: <i>Liber de Divinis Officiis. Der Gottesdienst der Kirche, Lateinisch–Deutsch, 4 Bände</i> , herausgegeben, übersetzt und eingeleitet von Helmut und Ilse Deutz in: FC, 2. Serie, Band 33, Teilbände 1-4, Freiburg i. Br. u.a. 1999.
RUPERT v. DEUTZ	Rupert von Deutz: <i>Apocalypsim Ioannis Apostoli Commentariorum, opera omnia</i> , in: Migne, J.P. (Hg.): <i>Patrologia Latina (PL), Series II, Tom. CLXIX</i> , Paris 1854, 827–1214.
SOPHRONIUS	Sophronius von Jerusalem:

- v. JERUSALEM *Commentarius Liturgicus*, in: Migne, J.P.: *Patrologia Graeca (PG), Series Graeca prior, Tom. LXXXVII (pars tertia)*, Paris 1863.
- SICARDUS Sicardus v. Cremona: *Mitræle, sive Summa de officiis ecclesiasticis*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Latina (PL), Series II., Tom. CCXIII*, Paris 1855, 11-434.
- SUGER Suger: *De rebus in administratione sua gestis*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Latina (PL), Series II, Tom. CLXXXVI*, Paris 1854, 1211–1239.
- SUGER Suger: *Libellus de consecratione ecclesiae S. Dionysii*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Latina (PL), Series II, Tom. CLXXXVI*, Paris 1854, 1239–1255.
- TERTULLIAN Tertullian: *Liber de corona, opera omnia*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Latina (PL), Series I, Tom. II*, Paris 1844, 74–102.
- THANGMAR Thangmar: *Vita Bernwardi episcopi Hildesheimensis*, ed. Georg Heinrich Pertz, in: MGH SS 4, Hannover 1841, Nachdruck München 1982, S.754–786.
- THEOPHILUS  
PRESBYTER Theophilus Presbyter und das mittelalterliche Kunstwerk, Gesamtausgabe der Schrift: *De diversis artibus*, ed. Erhard Brepohl, zwei Bände, hier: Bd. 2, Köln u.a. 1999.
- VICTORINUS  
v. PETTAU Victorinus von Pettau:  
*Commentario in Apocalypis*, in: *Victorinus Petavionensis: Opera*, ed. J. Hausleitner, CSEL 49 (1916).
- VITA MEINWERCII *Vita Meinwerci episcopi Patherbrunnensis*. Das Leben des Bischofs Meinwerk von Paderborn, ed. Franz Tenckhoff, in: MGH SS rer. Ger. 59, Hannover 1921.
- WALAHFRID  
STRABO Walahfrid Strabo:  
*Glossa ordinaria, opera omnia*, in: Migne, J.P. (Hg.): *Patrologia Latina (PL), Series II, Tom. CXIII*, Paris 1852.

## SEKUNDÄRLITERATUR

- ADELMANN 1972 Adelmann v. Adelmansfeld, Georg Sigmund Graf: Zur Instandsetzung von Antependium und Kronleuchter der Großcomburg, in: Beiträge zur Geschichte der Comburg 56 (1972) Schwäbisch Hall, 35-58.
- ANDERMAHR 1994 Andermahr, Bernhard: Zwischen Himmel und Erde. Die Bodenplatten des Barbarossa Leuchters im Aachener Dom: Ein Beitrag zur staufischen Goldschmiedekunst im Rhein–Maas–Gebiet. (zugl. Diss. RWTH Aachen 1994), Aachen 1994.
- AAVITSLAND 2014 Aavitsland, Kristin B.: *Civitas Hierusalem*: Representing Presence in Scandinavian Golden Altars, in: Grønder–Hansen, Poul (Hg.): Image and Altar. 800–1300. Papers from an International Conference in Copenhagen 24 October–27 October 2007, Copenhagen 2014, S. 179–194.
- AMBERG 1977 Amberg, Michael: Zur Restaurierung des Kronleuchters von Großcomburg (Schwäbisch–Hall), in: Kunst und Kirche 1977, S.144f.
- ANGENENDT 1982 Angenendt, Arnold: *Rex et Sacerdos*. Zur Genese der Königssalbung, in: Kamp, Norbert/ Wollasch, Joachim (Hg.): Tradition als historische Kraft. Interdisziplinäre Forschungen zur Geschichte der früheren Mittelalters, Berlin/New York 1982, S. 100–118.
- ANGENENDT 1984 Arnold Angenendt: Theologie und Liturgie der mittelalterlichen Toten–Memoria, in: Schmid, Karl/ Wollasch, Joachim (Hg.): Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter (*Societas et Fraternitas* 48), München 1984, S. 79–199.
- ANGENENDT 1985 Arnold Angenendt: Buße und liturgisches Gedenken, in: Schmid, Karl (Hg.) Gedächtnis, das Gemeinschaft stiftet, München/Zürich 1985, S. 39–50.

- ANGENENDT 1993 Angenendt, Arnold: Figur und Bildnis, in: Kerscher, Gottfried (Hg.): Hagiographie und Kunst. Der Heiligenkult in Schrift, Bild und Architektur, Berlin 1993, S. 107–119.
- ANGENENDT 1997 Angenendt, Arnold: Geschichte der Religiosität im Mittelalter, Darmstadt 1997.
- ANGENENDT 1997a Angenendt, Arnold: Heilige und Reliquien. die Geschichte ihres Kultes vom frühen Christentum bis zur Gegenwart, München 2/1997.
- ANGENENDT 2001 Angenendt, Arnold: Liturgik und Historik. Gab es eine organische Liturgie–Entwicklung (QD189), Freiburg i. Br. 2001.
- ANGENENDT 2002 Angenendt, Arnold: *Cartam offerre super altare*. Zur Liturgisierung von Rechtsvorgängen, in: FMSt 36 (2002), S. 133–158.
- ANGENENDT 2004 Angenendt, Arnold: Liturgie im Mittelalter. Ausgewählte Aufsätze zum 70. Geburtstag, Münster 2004.
- ANGENENDT 2013 Angenendt, Arnold: *Offertorium*. Das mittelalterliche Meßopfer, Münster 2013.
- APPELT 1975 Appelt, Heinrich: Die Kaiseridee Friedrich Barbarossas (1967), in: Wolf, Gunther (Hg.): Friedrich, Barbarossa, Darmstadt 1975, S. 208–244.
- ARENHÖVEL 1975 Arenhövel, Willmuth: Der Hezilo–Radleuchter im Dom zu Hildesheim: Beiträge zur Hildesheimer Kunst des 11. Jahrhunderts unter besonderer Berücksichtigung der Ornamentik, Berlin 1975.
- ARNULF 1998 Arnulf, Arwed: Mittelalterliche Beschreibungen der Grabeskirche in Jerusalem, in: *Colloquia Academica*. Akademievorträge junger Wissenschaftler (Akademie der Wissenschaften und Literatur, Mainz), Stuttgart 1998, S. 7–43.
- AUFFARTH 1993 Auffarth, Christoph: Himmlisches und irdisches Jerusalem. Ein religionswissenschaftlicher Versuch zur „Kreuzzugeschatologie“ (1/2), in: ZfR 1 (1993), S. 25–49, S. 91–118.

- AUFFARTH 2002  
Auffarth, Christoph: Irdische Wege und himmlischer Lohn. Kreuzzug, Jerusalem und Fegefeuer in religionswissenschaftlicher Perspektive, Göttingen 2002.
- AUSST.– KAT.  
AACHEN 2000  
Kramp, Mario (Hg.): Krönungen. Könige in Aachen– Geschichte und Mythos, Ausstellungskatalog in zwei Bänden, hier Band I, Ausstellung Krönungssaal im Rathaus, der Domschatzkammer und des Domes zu Aachen (11.6.–3.10.2000), Mainz 2000.
- AUSST.– KAT.  
AACHEN 2014  
Pohle, Frank (Hg.): Karl der Große. Charlemagne. Ausstellungskatalog in 3 Bänden. Orte der Macht, Essays (OME) und Katalog (OMK) und Karls Kunst (KK), Ausstellung im Centre Charlemagne, Krönungssaal Rathaus zu Aachen, 19. Juni 2014 bis 20. September 2014, Dresden 2014.
- AUSST.– KAT.  
AUGSBURG 1973  
Suevia sacra. Frühe Kunst in Schwaben. Ausstellungskatalog Rathaus Augsburg, 30. Juni - 16. September 1973, Augsburg 1973 (ohne Herausgeberdaten).
- AUSST.– KAT. BERLIN  
2010  
Staatliche Museen zu Berlin (Hg.): Schätze des Glaubens. Meisterwerke aus dem Dom– Museum Hildesheim und dem Kunstgewerbemuseum Berlin, Ausstellungskatalog Bode Museum Berlin, 30. September 2010 bis 30. September 2012, Regensburg 2010.
- AUSST.– KAT.  
BONN 2017  
Uelsberg, Gabriele u.a. (Hg.): Die Zisterzienser– Das Europa der Klöster, Katalogbuch, LVR Landesmuseum Bonn, 29. Juni 2017 bis 28. Januar 2018, Bonn 2017.

- AUSST.– KAT.  
BREGENZ/FELDKIRCH  
2008
- Natter, Tobias G. (Hg.): Gold. Schatzkunst zwischen Bodensee und Chur. Ausstellungskatalog Vorarlberger Landesmuseum, Bregenz und Johanniterkirche, Feldkirch, 21. Juni bis 5. Oktober 2008, Ostfildern 2008.
- AUSST.– KAT.  
BUDAPEST 2000
- Wieczorek, Alfred/ Hinz, Hans–Martin (Hg.): Europas Mitte um 1000. Beiträge zur Geschichte, Kunst und Archäologie, Ausstellungskatalog der 27. Europaratsausstellung, Nationalmuseum zu Budapest (20.08.2000–26.11.2000) sowie den weiteren Ausstellungsorten Krakau (2000/2001), Berlin (2001), Mannheim (2001/2002), Prag (2002) und Bratislava (2002), 2 Bände, Stuttgart 2000.
- AUSST.– KAT.  
COMBURG 1989
- Schraut, Elisabeth (Hg.): Die Comburg. Vom Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert. Ausstellungskatalog Hällisch–Fränkisches Museum und Neue Dekanei, Comburg, 13. Juli bis 5. November 1989, Sigmaringen 1989.
- AUSST.– KAT.  
ESSEN 2005
- Kunst– und Ausstellungshalle der Bundesrepublik Deutschland, Bonn und Ruhrlandmuseum, Essen (Hg.): Krone und Schleier. Kunst aus mittelalterlichen Frauenklöstern, Ausstellungskatalog Ruhrlandmuseum, Essen, 19. März bis 3. Juli 2005, München 2005.
- AUSST.– KAT.  
ESSEN 2008
- Falk, Birgitta (Hg.): Gold vor Schwarz. Der Essener Domschatz auf Zollverein. Katalog zur Ausstellung im Ruhr Museum, Essen, 20. Oktober 2008 bis 11. Januar 2009, Essen 2008.
- AUSST.– KAT.  
HILDESHEIM 1993
- Brandt, M./ Eggebrecht, A. (Hg.): Bernward von Hildesheim und das Zeitalter der Ottonen, Ausstellungskatalog Dom- und Diözesanmuseum



und Roemer- und Pelizaeus- Museum, Hildesheim,  
Band 1 und 2, Mainz 1993.

AUSST.– KAT.  
HILDESHEIM 2000

Knapp, Ulrich (Hg.): *Ego sum Hildesemensis*.  
Bischof, Domkapitel und Dom in Hildesheim 815–  
1810, Kataloge des Dom- Museums Hildesheim,  
Bd.3 zur Ausstellung im Dom-Museum Hildesheim,  
12. Mai bis 3. Oktober 2000, Petersberg 2000.

AUSST.– KAT.  
HILDESHEIM 2001

Brandt, Michael (Hg.): Abglanz des Himmels.  
Romanik in Hildesheim, Ausstellungskatalog  
Dommuseum Hildesheim, 16. August 2001 bis 16.  
Dezember 2001, Regensburg 2001.

AUSST.– KAT.  
KÖLN 1985

Legner, Anton (Hg.): *Ornamenta Ecclesiae*. Kunst  
und Künstler der Romanik in Köln. Ausstellungskata-  
log Josef Haubrich Halle/ Schnütgen Museum Köln,  
7. März bis 9. Juni 1985, 3 Bände, Köln 1985.

AUSST.– KAT.  
KÖLN 2011

Täube, Dagmar/ Fleck, Miriam Verena (Hg.): Glanz  
und Größe des Mittelalters. Kölner Meisterwerke aus  
den großen Sammlungen der Welt, Ausstellungskata-  
log Museum Schnütgen, Köln, 4. November 2011  
bis 26. Februar 2012, München 2011.

AUSST.-KAT.  
MAGDEBURG 2006

Buhle, Matthias/ Hasse, Claus-Peter (Hg.): Heiliges  
Römisches Reich Deutscher Nation 962 bis 1806, 2  
Bände, Ausstellungskatalog Kulturhistorisches Mu-  
seum Magdeburg, 28.August bis 10. Dezember  
2006, Dresden 2006.

AUSST.– KAT.  
MÜNSTER 2012

Bistum Münster, LWL Münster u.a. (Hg.): Goldene  
Pracht. Mittelalterliche Schatzkunst in Westfalen,  
Ausstellungskatalog LWL Landesmuseum für Kunst  
und Kulturgeschichte, Münster, 26. Februar bis  
28. März 2012, München 2012.

- AUSST.– KAT.  
 OLDENBURG 2008 Fansa, M./ Bollmann, B. (Hg.): Die Kunst der frühen Christen in Syrien. Zeichen, Bilder und Symbole vom 4.–7. Jahrhundert, Ausstellungskatalog Niedersächsisches Landesmuseum Oldenburg, 18.9.2008 bis 25.1.2009, Oldenburg 2008.
- AUSST.– KAT.  
 PADERBORN 1996 Frühchristliche Kunst in Rom und Konstantinopel, Ausstellungskatalog Erzbischöfliches Diözesanmuseum Paderborn, 6.12.1996 bis 31.3.1997, Paderborn 1996.
- AUSST.– KAT.  
 PADERBORN 1999 Stiegemann, Chr./ Wemhoff, M. (Hg.): 799 – Kunst und Kultur der Karolingerzeit. Karl der Große und Papst Leo III. in Paderborn, Ausstellungskatalog Stadt Paderborn, Erzbistum Paderborn, LWL, 23.07.1999 bis 01. 11. 1999, 3 Bände, Mainz 1999.
- AUSST.– KAT.  
 PADERBORN 2001 Stiegemann, Christoph (Hg.): Byzanz. Das Licht aus dem Osten. Kult und Alltag im Byzantinischen Reich vom 4. bis 15. Jahrhundert. Ausstellungskatalog Erzbischöfliches Diözesanmuseum Paderborn, 6. Dezember 2001 bis 31. März 2002, Mainz 2001.
- AUSST.– KAT.  
 PADERBORN 2006 Stiegemann, Chr./ Wemhoff, M. (Hg.): Canossa 1077 – Erschütterung der Welt. Geschichte, Kunst und Kultur am Aufgang der Romanik, Band I Essays, Ausstellungskatalog Erzbischöfliches Diözesanmuseum, Museum der Kaiserpfalz, Städtische Galerie Abdinghofkirche, Paderborn 21. Juli bis 05. November 2006, München 2006.
- AUSST.– KAT.  
 PADERBORN 2009 Stiegemann, Christoph (Hg.): Meinwerk. Für Königtum und Himmelreich. 1000 Jahre Bischof Meinwerk von Paderborn, Ausstellungskatalog Museum der Kaiserpfalz und Erzbischöfliches Diözesanmuseum Paderborn, 23.10.2009 bis 21.2.2010, Regensburg 2009.

- AUSST.– KAT.  
PADERBORN 2011 Stiegemann, Christoph u.a. (Hg.): Franziskus. Licht aus Assisi. Katalog der Ausstellung im Erzbischöflichen Diözesanmuseum und Franziskanerkloster Paderborn, 9. Dezember 2011 bis 6. Mai 2012, München 2011.
- AUSST.– KAT.  
SPEYER 1992 Das Reich der Salier (1024–1125), Ausstellungskatalog Historisches Museum der Pfalz Speyer, 23. März bis 21. Juni 1992, Sigmaringen 1992 (ohne Herausgeberdaten).
- AUSST.– KAT.  
STUTT GART 1977 Haussherr, Reiner (Hg.): Die Zeit der Staufer, Ausstellungskatalog Württembergisches Landesmuseum Stuttgart 26. März – 5. Juni 1977, 4 Bände, Stuttgart 1977.
- BÄRSCH 1998 Bärsch, Jürgen: Raum und Bewegung im mittelalterlichen Gottesdienst. Anmerkungen zur Prozessionsliturgie in der Essener Stiftskirche nach dem Zeugnis des *Liber Ordinarius* vom Ende des 14. Jahrhunderts, in: Franz Kohlschein/Wünsche, Peter (Hg.): Heiliger Raum. Architektur, Kunst und Liturgie in mittelalterlichen Kathedralen und Stiftskirchen, Münster 1998, S. 163–186.
- BÄRSCH 2008 Bärsch, Jürgen: Sinngehalt und Fei ergestalt der liturgischen Totenmemoria im Mittelalter. eine liturgiewissenschaftliche Vergewisserung als Beitrag zum interdisziplinären Gespräch, in: Schilp, Thomas (Hg.): *Pro remedio et salute anime peragemus*. Totengedenken am Frauenstift Essen im Mittelalter (Essener Forschungen zum Frauenstift 6), Essen 2008, S. 37–58.
- BAGLIANI 1994 Bagliani, Agostino Paravicino: Die römische Kirche vom ersten Laterankonzil bis zum Ende des 12. Jahrhunderts, in: Mayeur, Jean–Marie, Vauchez, André u.a.(Hg.): Die Geschichte des Christentums, Bd. 5 Machtfülle des Papsttums (1054–1274), Freiburg/Basel/Wien 1994, S.181–251.

- BALMASEDA  
MUNCHARAZ 1995 Balmaseda Muncharaz, Luis J.: El tesoro perdido de Guarrazar, in: *Archivo español de Arqueología* 68 (1995), S. 149–164.
- BALZER 2009 Balzer, Manfred: Westfälische Bischöfe des 10. und 11. Jahrhunderts als Bauherren und Architekten, in: Jarnut, Jörg u.a. (Hg.): *Bischöfliches Bauen im 11. Jahrhundert*. Archäologisch-historisches Forum, München 2009, S. 109–136.
- BANDMANN 1972 Bandmann, Günter: Die vorgotische Kirche als Himmelsstadt, in: *Frühmittelalterliche Studien* 6 (1972), S. 67–93.
- BANDMANN 1998 Bandmann, Günter: *Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger*, Berlin 1998.
- BAYER 1986 Bayer, Clemens: Die beiden großen Inschriften des Barbarossa Leuchters, in: Bayer, Cl./Jülich, Th./Kuhl, M. (Hg.): *Celica Iherusalem* (FS Stephany), Köln–Siegburg 1986, S. 213–240.
- BAUS 1940 Baus, Karl: *Der Kranz in Antike und Christentum. eine religionsgeschichtliche Untersuchung mit Berücksichtigung Tertullians* (zugl. Diss, Universität Bonn 1940), Bonn 1940.
- BECHT–JÖRDENS  
1993 Becht–Jördens, Gereon: Text. Bild und Architektur als Träger einer ekklesiologischen Konzeption von Klostergeschichte, in: Kerscher, Gottfried (Hg.): *Hagiographie und Kunst. Der Heiligenkult in Schrift, Bild und Architektur*, Berlin 1993, S. 75–106.
- BEHRING 2004 Behring, K.: *Kunst–Epochen Romanik*, Stuttgart 2004.
- BENDAZZI/ RICCI 1987 Bendazzi, Wladimiro/ Ricci, Ricardo: *Ravenna. Mosaici, arte, storia, archeologia, monumenti, musei*, Ravenna 1987.
- BERGER 1965 Berger, Rupert: Die Wendung „*offerre pro*“ in der römischen Liturgie (zugl. Diss. München 1964), Münster 1965.

- BERGER/NORD 1999 Berger, Klaus/ Nord, Christiane: Das Neue Testament und frühchristliche Schriften. Übersetzung und Kommentierung, Frankfurt a.M/Leipzig 1999.
- BERGES/  
RIECKENBERG 1983 Berges, Wilhelm/ Rieckenberg, Hans Jürgen: Die älteren Hildesheimer Inschriften bis zum Tode Bischof Hezilos († 1079) von Wilhelm Berges. Aus dem Nachlaß herausgegeben und mit Nachträgen versehen von Hans Jürgen Rieckenberg. Göttingen 1983 (Abhandlungen der Akademie der Wissenschaften in Göttingen, Phil. Hist. Klasse III, Nr. 131).
- BERGMANN 2006 Bergmann, Norbert: Der Hezilo–Leuchter. Eine Systemanalyse und ihre Folgen, in: Schädler–Saub, Ursula (Hg.): Weltkulturerbe Deutschland. Präventive Konservierung und Erhaltungsperspektiven (Hefte des Deutschen Nationalkomitees XLV), Hildesheim 2006.
- BERNET 2007 Bernet, Claus: Das Himmlische Jerusalem im Mittelalter: Mikrohistorische Idealvorstellung und utopischer Umsetzungsversuch, in: Mediaevistik 20 (2007), S. 9–35.
- BERTRAM 1899 Bertram, Adolf: Geschichtliche Nachrichten über die beiden Radleuchter im Dome zu Hildesheim, Hildesheim 1899.
- BERTRAM 1900 Bertram, Adolf: Die beiden Radleuchter im Dome zu Hildesheim, Hildesheim 1900.
- BEUCKERS 1993 Beuckers, Klaus Gereon: Die Ezzonen und ihre Stiftungen. eine Untersuchung zur Stiftungstätigkeit im 11. Jahrhundert, Münster 1993.
- BINDING 1986 Binding, Günther: Städtebau und Heilsordnung. Künstlerische Gestaltung der Stadt Köln in ottonischer Zeit, Düsseldorf 1986.
- BINDING 1988 Binding, Günther: Bischof Bernward von Hildesheim - *architectus et artifex?*, in: Bernwardinische Kunst. Bericht über ein wissenschaftliches Symposium in

- Hildesheim (10.10. bis 13.10.1984), Hildesheim 1988, S. 27-47.
- BINDING 2013 Binding, Günther: Die Michaeliskirche in Hildesheim und Bischof Bernward als *sapiens architectus*, Darmstadt 2013.
- BLUMER/  
FRONTZEK 2012 Blumer, Rolf-Dieter/ Frontzek, Ines: Recherchiert und kartiert. Der Comburger Hertwig–Leuchter, in: Denkmalpflege in Baden–Württemberg 4 (2012), S. 194–199.
- BOCK 1858 Bock, Franz: Das heilige Köln, Leipzig 1858.
- BOCK 1863 Bock, Franz: Der Kronleuchter Kaisers Friedrich Barbarossa im Karolingischen Münster zu Aachen und die formverwandten Lichterkronen zu Hildesheim und Comburg, nebst 20 erklärenden Holzschnitten und 16 von den Original-Kupferplatten des Aachener Kronleuchters abgezogenen Darstellungen, Aachen 1863.
- BÖCHER 2010 Böcher, Otto: Johannesoffenbarung und Kirchenbau. Das Gotteshaus als Himmelsstadt, Neukirchen/Vluyn/ Ostfildern 2010.
- BOECKE 1979 Boecke, Enno: Der romanische Vierungsturm des Hildesheimer Domes, das Steinbergsche Turmreliquiar im Domschatz zu Hildesheim und das Grab Christi in Jerusalem, in: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 18 (1979), S. 103–120.
- BOERNER 2002 Boerner, Bruno: Eschatologische Perspektiven in mittelalterlichen Portalprogrammen, in: Aertsen, J.A. u.a. (Hg.): Ende und Vollendung. Eschatologische Perspektiven im Mittelalter, Berlin 2002, S. 310–320.
- BOISSERÉE 1833 Boisserée, Denkmale der Baukunst vom 7. bis zum 13. Jahrhundert, München 1833.
- BORGER 1974 Borger, Hugo: Die mittelalterliche Stadt als Abbild des himmlischen Jerusalem, in: Symbolon NF.2 (1974), S. 21–48.
- BORGOLTE 1992 Borgolte, Michael: Die mittelalterliche Kirche, München 1992.

- BORGOLTE 1994 Borgolte, Michael: Stiftungen des Mittelalters im Spannungsfeld von Herrschaft und Genossenschaft, in: Geuenich, Dieter/ Oexle, Otto Gerhard: Memoria in der Gesellschaft des Mittelalters, Göttingen 1994, S. 267–285.
- BORST 1979 Borst, Arno: Lebensformen im Mittelalter, Hamburg 1979.
- BOSHOF 2007 Boshof, Egon: Europa im 12. Jahrhundert. Auf dem Weg in die Moderne, Stuttgart 2007.
- BOSHOF 2010 Boshof, Egon: Königtum, Königsherrschaft im 10. und 11. Jahrhundert, München 2010.
- BOURAS 1982 Laskarina Bouras: Byzantine lightning devices, in: JÖB 32,2 (1982), S. 479–92.
- BOURAS/PIRANI 2008 Laskarina Bouras/Maria G. Pirani: Lightning in early Byzantium (Dumbarton Oaks Byzantine Collection Publications 11), Washington 2008.
- BOSSERT 1888 Bossert, Gustav: Zur ältesten Geschichte des Klosters Komburg, WF N.F. III. (1888).
- BRANDENBURG 2004 Brandenburg, Hugo: Die frühchristlichen Kirchen in Rom, Regensburg 2004.
- BRAUN 1924 Braun, Joseph: Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, München 1924.
- BRAUN 1932 Braun, Joseph: Das christliche Altargerät in seinem Sein und in seiner Entwicklung, München 1932.
- BRAUNFELS 1989 Braunfels, Wolfgang: Das Werk der Kaiser, Bischöfe und Äbte und ihrer Künstler 750–1250 (Die Kunst im Heiligen Römischen Reiches, Band 6), München 1989.
- BRINKMANN 1980 Brinkmann, Hennig: Mittelalterliche Hermeneutik, Darmstadt 1980.
- BROX 1986 Brox, Norbert: Das „irdische“ Jerusalem in der altchristlichen Theologie, in: Kairos 27 (1986), S. 152–173.
- BUCHKREMER 1902 Buchkremer, Joseph: Neue Wahrnehmungen am Kronleuchter im Aachener Münster, in:

- Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 24  
(1902), S. 317–331.
- BULTMANN 1948 Bultmann, Rudolf: Zur Geschichte der Lichtsymbolik im Altertum, in: *Philologus* 97(1948), S. 1–36.
- BUNJES 1938 Bunjes, Hermann u.a. (Hg.): Die kirchlichen Denkmäler der Stadt Trier mit Ausnahme des Domes (Kunstdenkmäler der Rheinprovinz XIII./III.), Düsseldorf 1938 – Nachdruck.
- CAHIER 1853 Cahier, Charles: *Mélanges d'Archéologie, d'histoire et de littérature*, Paris 1853.
- CASTELFRANCHI 2001 Castelfranchi Vegas, Liana: *Europas Kunst um 1000. 950–1050*, Regensburg 2001.
- COLLI 1982 Colli, Agostino: *La Gerusalemme celeste nei cicli apocalittici altomedievali e l'affresco di San Pietro al monte Civate*, in: *Cahier archeologiques* 30 (1982), S. 107–124.
- CONGAR 1952 Congar, Yves: *Ecclesia ab Abel*, in: Reding, M. (Hg.): *Abhandlungen über Theologie und Kirche (FS K. Adam)*, Düsseldorf 1952, S. 79–108.
- CONGAR 1971 Congar, Yves: *Die Lehre von der Kirche. Von Augustinus bis zum Abendländischen Schisma*, in: Schmaus, M. u.a. (HG.): *Handbuch der Dogmengeschichte*, Bd.III, fast.3c, Freiburg i. Br. 1971.
- CLEMEN 1916 Clemen, Paul: *Die romanische Monumentalmalerei in den Rheinlanden*, 1916.
- CLEMEN 1929 Clemen, Paul (Hg.): *Die Kunstdenkmäler der Stadt Köln. Bd 7, Abt. 2: Minoritenkirche – St. Pantaleon – St. Peter – St. Severin*, Düsseldorf 1929.
- CLEMEN 1937 Clemen, Paul: *Der Dom zu Köln*, Düsseldorf 1937.
- CREUTZ 1913 Creutz, Max: *Der Künstler und Werkmeister des Kronleuchters Friederich Barbarossas im Münster zu Aachen*, in: *Annalen des historischen Vereins für den Niederrhein*, Köln 1913, S. 51.
- DEBEY 1861 Debey: *Die Inschrift am Kronleuchter des Aachener Münsters*, in: *Echo der Gegenwart* Nr. 34 vom 03. Februar 1861.



- DECKER-HAUFF 1955 Decker–Hauff, Hansmartin: Die Reichskrone angefertigt für Kaiser Otto I. (in Zusammenarbeit mit Percy E. Schramm), in: Schramm, Percy Ernst: Herrschaftszeichen und Staatssymbolik, Band II, Stuttgart 1955, S. 560–637.
- DENKSTEIN 1991 Denkstein, Vladimir: Der erste mittelalterliche Kronleuchter. Form und symbolische Bedeutung des nichterhaltenen Leuchters in der einstigen Basilika auf dem Wyschehrad, in: *Uměni* 39 (1991), S. 481 – 489.
- DE SMET 1995 De Smet, D: Al Samsa. Hängekronen als Herrschaftszeichen der Abbasiden und Fatimiden, in: Vermeulen, U./De Smet, D. (Hg.): *Egypt and Syria in the Fatimid, Ayyubid and Mamluk Eras. (Orientalia Lovaniensia Analecta 73)*, Leuven 1995, S. 129–138.
- DIEDERICH 1984 Diederich, Toni: Rheinische Städtesiegel, Neuss 1984.
- DIEDERICH 1993 Diederich, Toni: Siegel als Zeichen städtischen Bewusstseins, in: *Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums* 1993, Nürnberg 1993, S. 142–152.
- DINZELBACHER 1989 Dinzelbacher, Peter: *Mittelalterliche Visionsliteratur. Eine Anthologie*, Darmstadt 1989.
- DINZELBACHER 1998 Dinzelbacher, Peter: *Bernhard von Clairvaux. Leben und Werk des berühmten Zisterziensers*, Darmstadt 1998.
- DINZELBACHER 2003 Dinzelbacher, Peter: *Europa im Hochmittelalter 1050–1250. Eine Kultur– und Mentalitätsgeschichte*, Darmstadt 2003.
- DIÓSI 2002 Diósi, Dávid: Die mittelalterliche Kaiser-/Königssalbung als „Sakrament.“ Das Aufkommen der Königssalbung im Abendland, in: *Studia Universitatis Babeş-Bolyai, Theologia Catholica Latina* XLVII (2002), S. 135–148.
- DONNER 32011 Donner, Herbert: *Pilgerfahrt ins Heilige Land. Die ältesten Berichte christlicher Palästina-pilger (4.-7.Jh.)*, Stuttgart 32011.

- DÜNNINGER 1972 Dünninger, Josef: Das himmlische Jerusalem, in: Württembergisch Franken 56 (1972), S. 61–72.
- DÜRIG 1990 Dürig, Walter: Die lauretanische Litanei. Entstehung, Verfasser, Aufbau und mariologischer Inhalt, St. Ottilien 1990.
- DURLIAT 1983 Durliat, M.: Romanische Kunst, Freiburg i. Br. 1983.
- DYER 2017 Dyer, Joseph: City Streets as Sacred space. The Topography of Processions in Medieval Rome, in: Buchinger, Harald u.a. (Hg.): Prozessionen und ihre Gesänge in der mittelalterlichen Stadt. Gestalt-Hermeneutik-Repräsentation, Regensburg 2017, S. 13–34.
- EBELING 1979 Ebeling, Gerhard: Dogmatik des christlichen Glaubens, Bd. II, Tübingen 1979.
- EFFMANN 1890 Effmann, W.: Der ehemalige frühromanische Kronleuchter in der Klosterkirche zu Korvey, in: Zeitschrift für christliche Kunst 7 (1890).
- EBBRECHT 2004 Ehbrecht, Wilfried: Jerusalem: Vorbild und Ziel mittelalterlicher Stadtgesellschaft, in Schilp, Thomas/ Welzel, Barbara (Hg.): Dortmund und Conrad von Soest im spätmittelalterlichen Europa, Bielefeld 2004, S. 73–100.
- EBBRECHT 2007 Ehbrecht, Wilfried: Ältere Stadtsiegel als Abbild Jerusalem, in: Signori, Gabriela (Hg.): Das Siegel. Gebrauch und Bedeutung, Darmstadt 2007, S. 107–120.
- EHLERS 2006 Ehlers, Joachim: Die Ordnung der Geschichte, in: Schneidmüller, Bernd/ Weinfurter, Stefan (Hg.): Ordnungskonfigurationen im Hohen Mittelalter, Ostfildern 2006, S. 37–57.
- ELBERN <sup>2</sup>1976 Elbern, Victor u.a.(Hg.): Der Hildesheimer Dom, Architektur, Ausstattung, Patrozinien, Hildesheim <sup>2</sup>1976.

- ELM 1995 Elm, Kaspar: Die irdische und die himmlische, die verworfene und die heilige Stadt, in: Budde, Hendrik/ Nachama, Andreas (Hg.): Die Reise nach Jerusalem. eine kulturhistorische Exkursion in die Stadt der Städte. 3000 Jahre Davidsstadt, Berlin 1995, S. 12–23.
- ENENKEL 1990 Enenkel, K.A.E: De vita solitaria. Buch I/ Francesco Petrarca: kritische Textausgabe und ideengeschichtlicher Kommentar, Leiden 1990.
- ENGLISCH 2002 Englisch, Brigitte: *Ordo orbis terrae*. Die Weltsicht in den *Mappae mundi* des frühen und hohen Mittelalter (zugl. Habil–Schrift Hamburg 2001), Berlin 2002.
- FALCKENSTEIN 1733 Falckenstein, Johann Heinrich von: *Antiquitates Nordgraviensis* oder Nordgauische Alterthümer und Merckwürdigkeiten ausgesucht in dem Hochstift Eichstett, Teil 1, Franckfurth/ Leipzig 1733.
- FEISS 2000 Feiss, Hugo: John of Fécamp’s Logging for Heaven, in: Russell, Jeffrey Burton: *Imagining Heaven in the Middle ages*, New York/ London 2000, S. 65–82.
- FILLITZ 1969 Fillitz, H.: Das Mittelalter I. (Propyläen Kunstgeschichte 5), Berlin 1969.
- FISHER 2006 Fisher, Annika Elisabeth: Cross Altar and Crucifix in Ottonian Cologne - Past Narrative, Present Ritual, Future Ressurrection, in: Kaspersen, Søren/ Thunø, Erik (Hg.): *Decorating the Lord’s table. On the Dynamics between Image and Altar in the Middle Ages*, Copenhagen 2006, S. 43–62.
- FISHER 2014 Fisher, Annika Elisabeth: Sensing the divine presence: The Ottonian Golden Altar in Aachen, in: Hansen-Grinder, Poul (Hg.): *Image and Altar 800-1300. Papers from an International Conference in Copenhagen 24. October– 27. October 2007*, Copenhagen 2014, S. 65–80.
- FOCILLON 2012 Focillon, Henri: *Das Jahr Tausend. Grundzüge einer Kulturgeschichte des Mittelalters*, herausgegeben und kommentiert von Gottfried Kerscher, Darmstadt 2012.

- FLACHENECKER 2003 Flachenecker, Helmut: Bistum Würzburg, in: Gatz, Erwin (Hg.): Die Bistümer des Heiligen Römischen Reiches. Von ihren Anfängen bis zur Säkularisation, Freiburg i. Br. 2003, S. 831–841.
- FRANK 1964 Frank, Karl Suso: *Angelikos Bios*. Begriffsanalytische und begriffsgeschichtliche Untersuchung zum engelgleichen Leben im frühen Mönchtum, Münster 1964.
- FRANZ 1902 (2203) Franz, Adolph: Die Messe im Deutschen Mittelalter, Freiburg i. Br. 1902, unv. Nachdruck Bonn 2003.
- FRESE 2006 Frese, Tobias: Die Bildkritik des Bernhard von Clairvaux. Die Apologia im monastischen Diskurs, Bamberg 2006.
- FRIED 1989 Fried, Johannes: Endzeiterwartung um die Jahrtausendwende, in: Deutsches Archiv für die Erforschung des Mittelalters 45 (1989), S. 381–473.
- FRIED <sup>2</sup>1993 Fried, Johannes: Die Formierung Europas 840–1046, München <sup>2</sup>1993.
- FRONTZEK 2011 Frontzek, Ines: Während der Blick sich weidet an der Kunst dieser Metalle... Der romanische Radleuchter der Comburg. Geschichte–Herstellung–Restaurierungsgeschichte (zugl. Diplomarbeit Stuttgart 2011).
- FUCHß 1999 Fuchß, Verena: Das Altarensemble. Eine Analyse des Kompositcharakters früh- und hochmittelalterlicher Altarausstattung (zugl. Diss. Marburg 1993/94), Weimar 1999.
- FUCHS/WEIKMANN 1992 Fuchs, Guido/ Weikmann, Hans Martin: Das Exsul-tet. Geschichte, Theologie und Gestaltung der österlichen Lichtdanksagung, Regensburg 1992.
- GÄDEKE 1992 Gädeke, Nora: Zeugnisse bildlicher Darstellung der Nachkommenschaft Heinrichs I. (zugl. Diss. Freiburg i. Br. 1981), Berlin/New York 1992.
- GÄSSLER 1994 Gässler, Gregor Fidelis: Der Ordo–Gedanke unter besonderer Berücksichtigung von Augustinus und Thomas von Aquino, St. Augustin 1994.

- GALLISTL 1993 Gallistl, Bernhard: Die Bernwardssäule und die Michaeliskirche zu Hildesheim (Veröffentlichungen des Landschaftsverbandes Hildesheim e.V., Band 3), Hildesheim u.a. 1993.
- GALLISTL 2004 Gallistl, Bernhard: Unbekannte Dokumente zum Ostchor der Michaeliskirche aus der Dombibliothek, in: Jahrbuch für Geschichte und Kunst im Bistum Hildesheim 72 (2004), S. 259–289.
- GALLISTL 2009 Gallistl, Bernhard: Bedeutung und Gebrauch der großen Lichterkrone im Hildesheimer Dom, in: *Concilium medii aevi* 12 (2009), S. 43–88.
- GANZ-BLÄTTLER 1995 Ganz-Blättler, Ursula: Reisen und Reiseberichte westeuropäischer Jerusalempilger, in: Budde, Hendrik/ Nachama, Andreas (Hg.): Die Reise nach Jerusalem. Eine kulturhistorische Exkursion in die Stadt der Städte. 3000 Jahre Davidsstadt, Berlin 1995, S. 50–55.
- GARCÍA-VUELTA/  
PEREA García-Vuelta, Óscar/ Perea, Alicia: Guarrazar: El taller orfebre visigodo, in: *Anales de Historia del Arte* 24 (2014), S. 245–271.
- GEARY 1994 Geary, Patrick J.: *Living with the Dead in the Middle Ages*, London 1994.
- GEERLINGS 2004 Geerlings, Wilhelm: Die Kirche aus der Seitenwunde Christi bei Augustinus, in: Arnold, Johannes u.a. (Hg.): *Väter der Kirche. ekklesiales Denken von den Anfängen bis in die Neuzeit* (FS Hermann Josef Sieben SJ), Paderborn u.a. 2004, S. 465–481.
- GEISSEL 1928 Geissel, Johann: *Der Dom zu Speier, Bd.1.*, Mainz 1928.
- GEUENICH 1989 Geuenich, Dieter: Gebetsgedenken und anianische Reform – Beobachtungen zu den Verbrüderungsbeziehungen der Äbte im Reich Ludwigs des Frommen, in: Kottje, R./Maurer, H. (Hg.): *Monastische Reformen im 9. und 10. Jahrhundert*, Sigmaringen 1989, S. S. 79–107.

- GEUENICH 2003 Geuenich, Dieter: „Dem himmlischen Gott in Erinnerung sein...“ Gebetsgedenken und Gebetshilfe im frühen Mittelalter, in: Jarnut, Jörg/ Wemhoff, Matthias (Hg.): Erinnerungskultur im Bestattungsritual, München 2003, S. 27–40.
- GIERSBECK 2015 Giersbeck, Andrea: Der Heziloleuchter und seine Nachfolger im 19. und 20. Jahrhundert, in: Kruse, Karl Bernhard (Hrsg.): Der Heziloleuchter im Hildesheimer Dom, Regensburg 2015, S. 357–377.
- GIERSIEPEN 1993 Giersiepen, Helga: Die Inschriften der Stadt Aachen (Die Deutschen Inschriften Bd. 32), Wiesbaden 1993.
- GIESEN 1997 Giesen, Heinz: Die Offenbarung des Johannes. Übersetzt und erklärt von Heinz Giesen, Regensburg 1997.
- GOEZ 1999 Goetz, Werner: Art. „Zwei–Schwerter–Lehre“, in: Lexikon des Mittelalters (LMA), Bd. IX, Sp. 725, Stuttgart/Weimar 1999.
- GOUSSET 1982 Gousset, Marie Therese: Un aspect du symbolisme des encensoirs romans, la Jerusalem celeste, in: Cahier archieologiques L'antiquité au fin du moyen-âge 30 (1982), S. 81–106.
- GRADMANN 1907 Gradmann, Eugen: Die Kunst- und Altertumsdenkmale im Königreich Württemberg, Eßlingen 1907.
- GREBE 1975 Grebe, Werner: Studien zur geistigen Welt Rainalds von Dassel (1969), in: Wolf, Gunther (Hg.): Friedrich, Barbarossa, Darmstadt 1975, S. 245–296.
- GRIMM 2003 Grimm, Michael: *Visio pacis*, in: Brüske, Gunda/ Haendler–Kläsener, Anke (Hrsg.): *Oleum laetitiae* (FS B. Schwank OSB), Münster 2003, S.381-406.
- GRIMME 1973 Grimme, Ernst Günther: Der Aachener Domschatz (Aachener Kunstblätter 42 (1973)), Düsseldorf 1973.
- GRIMME 1994 Grimme, Ernst Günther: Der Dom zu Aachen, Architektur und Ausstattung, Aachen 1994.

- GROTEN 1992 Groten, Manfred: Reformbewegungen und Reformgesinnung im Erzbistum Köln, in: Weinfurt, Stefan (Hg.): Reformidee und Reformpolitik im spätsalisch-frühstauischen Reich (Quellen und Abhandlungen zur Mittelrheinischen Kirchengeschichte, Band 68); Mainz 1992, S. 97–118.
- GRUBE 1997 Gruber, Franz: Von Gott reden in geschichtsloser Zeit. Zur symbolischen Sprache eschatologischer Hoffnung, Freiburg i. Br. 1997.
- HAASE 2006 Haase, Mareile. "Votivkult." *Der Neue Pauly*. Herausgegeben von: Hubert Cancik, Helmuth Schneider (Antike), Manfred Landfester (Rezeptions- und Wissenschaftsgeschichte). Brill Online, 2014. Reference. Universitäts- und Landesbibliothek Bonn. 27 May 2014. <http://referenceworks.brillonline.com/entries/der-neue-pauly/votivkult-e12208090> First appeared online: 2006.
- HANSEMANN/  
HOHMANN 2001 Hansemann, W./ Hohmann, J.: Die Gewölbe- und Wandmalereien in der Kirche zu Schwarzrheindorf (Arbeitsheft der rheinischen Denkmalpflege 55), Worms 2001.
- HARNISCHFEGGER  
1981 Harnischfeger, Ernst: Die Bamberger Apokalypse, Stuttgart 1981.
- HAUSE 1972 Hause, Eberhard: Die Renovierung der Großcomburg, in: W. F. 56 (1972), S. 86–98.
- HÄUSL/KÖNIG 2011 Häusl, Maria/ König, Hildegard: Auf dem Weg - Längsschnitte durch die Forschung und die Texte, in: Häusl, Maria (Hg.): Tochter Zion auf dem Weg zum himmlischen Jerusalem. Rezeptionslinien der „Stadtfräulein Jerusalem“ von den späten alttestamentlichen Texten bis zu den Werken der Kirchenväter, Leipzig 2011.

- HAVERKAMP 1987 Haverkamp, Alfred: „Heilige Städte“ im Hohen Mittelalter, in: Graus, František (Hg.): Mentalitäten im Mittelalter. Methodische und inhaltliche Probleme, Sigmaringen 1987, S. 119–156.
- HEITHER/REEMTS  
2009 Heither, Theresia/Reemts, Christiana: Biblische Gestalten bei den Kirchenvätern, Abraham, Münster 2009.
- HELLMANN 1974 Hellmann, J.A.: Wayne: Ordo. Untersuchungen eines Grundgedankens in der Theologie Bonaventuras, Paderborn u.a. 1974.
- HENGEL 2000 Hengel, Martin u.a. (Hg.): La Cité de Dieu. Die Stadt Gottes. 3. Symposion Strasbourg, Tübingen, Uppsala. 19.–23. September 1998 in Tübingen, Tübingen 2000.
- HENKELMANN 2007 Henkelmann, Vera: Der siebenarmige Leuchter des Essener Münsters und die Memoria der Äbtissin Mathilde, in: Falk/Schilp/Schlagheck (Hg.): ...wie das Gold den Augen leuchtet. Schätze aus dem Essener Frauenstift (Essener Forschungen zum Frauenstift, Bd.5), Essen 2007, S. 151–167.
- HENKELMANN 2014 Henkelmann, Vera: Spätgotische Marienleuchter. Formen, Funktionen, Bedeutungen (zugl. Diss. Dortmund 2008), Regensburg 2014.
- HESS 1901 Hess, Johannes: Die Urkunden des Pfarrarchivs von St. Severin in Köln, Köln 1901.
- HERRMANN 1936 Herrmann, Adolf: Zum Komburger Kronleuchter und Antependium, S. 174–195.
- HERZIG 1918 Herzig, Richard: Der kleine Radleuchter im Dom in Hildesheim, in: Die Denkmalpflege 20 (1918), S. 81–85.
- HIEN 2011 Hien, Hannah: Das Kloster Komburg im Mittelalter. Monastisches Leben am Rande der fränkischen Klosterlandschaft, in: W. F 95 (2011), S. 7–24.
- HOFFMANN 1991 Hoffmann, Franz: St. Alexandri Einbeck (Große Baudenkmäler), München/ Berlin 31991.



- HOPING <sup>2</sup>2015 Hoping, Helmut: Mein Leib für euch gegeben. Geschichte und Theologie der Eucharistie, Freiburg i. Br. <sup>2</sup>2015.
- HORCH 2001 Horch, Caroline: Der Memorialgedanke und das Spektrum seiner Funktionen in der Bildenden Kunst des Mittelalters (zugl. Diss. Nijmegen 2001), Königstein i. T. 2001.
- HORCH 2008 Horch, Caroline: ...*pro commemoratione animae meae distribuenda*.... Die Memorial-Urkunde der Äbtissin Theophanu, in: Schilp, Thomas (Hg.): *Pro remedio et salute anime peragemus*. Totengedenken am Frauenstift Essen im Mittelalter (Essener Forschungen zum Frauenstift 6), Essen 2008, S. 191–212.
- HORCH 2013 Horch, Caroline: Nach dem Bild des Kaisers. Funktionen und Bedeutungen des Cappenberger Barbarossakopfes, Köln/Weimar/Wien 2013.
- HOWE 2007 Howe, Tankred: Vandalen, Barbaren und Arianer bei Victor von Vita, Frankfurt a.M. 2007.
- HUBER/RIETH 1992 Huber, Rudolf/ Rieth, Renate (Hg.): *Glossarium artis*, Dreisprachiges Wörterbuch der Kunst, Bd. 2, München u.a. <sup>3</sup>1992.
- HUMANN 1900 Humann, Georg: Der große Radleuchter im Hildesheimer Dome, in : Die Denkmalpflege 6 (1900), S. 45–46.
- ISAR 2004 Isar, Nicoletta: Χορός of light, in: Byzantinische Forschungen 28 (2004), S.215–242.
- ISAR 2009 Isar, Nicoletta: Celica Iherusalem carolina. Imperial Eschatology and Light. Apocalypticism in the Palatine Chapel at Aachen, in: Lidov, Alexei, New Jerusalems: Hierotopy and Iconography of Sacred Spaces, Moscow 2009, S. 311-337.

- JACOBSEN 2010 Jacobsen, Werner: Probleme und Chancen der *Liber–Ordinarius*–Forschung für die Bau-und Kunstgeschichte - methodische Vorüberlegungen zu einem neuen Forschungsgebiet, in: Bauer, Dieter R. u.a. (Hg.) Heilige–Liturgie–Raum (Beiträge zur Hagiographie, Bd.8), Stuttgart 2010, S. 175–182.
- JANKE 2006 Janke, Petra: Ein heilbringender Schatz. Reliquienverehrung am Halberstädter Dom im Mittelalter, München/Berlin 2006.
- JANOWSKI 2002 Janowski, Bernd: Die heilige Wohnung des Höchsten. Kosmologische Implikationen der Jerusalemer Tempeltheologie, in: Keel, Othmar/ Zenger, Erich: Gottesstadt und Gottesgarten. Zu Geschichte und Theologie des Jerusalemer Tempels (QD 191), Freiburg i. Br. 2002, S. 24–68.
- JARMUTH 1967 Jarmuth, Kurt: Lichter leuchten im Abendland, München 1967.
- JASPERT 2001 Jaspert, Nikolaus: Vergegenwärtigungen Jerusalems in Architektur und Reliquienkult, Bauer, D. u.a. (Hg.): Jerusalem im Hoch- und Spätmittelalter, Frankfurt a. M/ New York 2001, S. 219–270.
- JOOß 1981 Jooß, Rainer: Bemerkungen zur bau– und Patroziengeschichte der Komburg, in: Württembergisch Franken 65 (1981), S. 109–112.
- JOOß 21987 Jooß, Rainer: Kloster Komburg im Mittelalter. Forschungen aus Württembergisch Franken, Band 4, Stuttgart 21987.
- JÜRGENSMEIER 2003 Jürgensmeier, Friedhelm: Erzbistum Mainz, in: Gatz, Erwin (Hg.): Die Bistümer des Heiligen Römischen Reiches. Von ihren Anfängen bis zur Säkularisation, Freiburg i. Br. 2003, S. 400–426.
- JUNGMANN 1957 Jungmann, Josef Andreas: Der Gottesdienst der Kirche, Innsbruck–Wien–München 21957.
- JUNGMANN 1958 Jungmann, Josef Andreas: Missarum Sollemnia. eine genetische Erklärung der römischen Messe, 2 Bände, Freiburg i. Br. 41958.

- KACZYNSKI 1984 Kaczynski, Reiner: Sterbe– und Begräbnisliturgie, in: Meyer, Hans Bernhard u.a. (Hg.): Gottesdienst der Kirche. Handbuch der Liturgiewissenschaft, Bd. 8, Regensburg 1984, S. 193–227.
- KAHL 1964 Kahl, Hans-Dietrich: Weihekrone und Herrscherkrone. Studien zur Entstehungsgeschichte mittelalterlicher Symbolhandlungen mit Kronen. Habilitationsschrift (maschinenschriftl.) Gießen 1964.
- KAHL 1972 Kahl, Hans-Dietrich: Die „Konstantinskrone“ in der Hagia Sophia zu Konstantinopel, in: Lehmann, Adolf/Stiehl, Ruth (Hg.): Antike und Universalgeschichte (FS Hand Erich Stier), Münster 1972, S. 302–322.
- KALLFELZ 1973 Kallfelz, Hatto: Lebensbeschreibungen einiger Bischöfe des 10.–12. Jahrhunderts (Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte des Mittelalters, Band XXII), Darmstadt 1973.
- KAMP 1992 Kamp, Hermann: Memoria und Selbstdarstellung. Die Stiftungen des burgundischen Kanzlers Rolin (zugl. Diss. Münster 1991), Sigmaringen 1993.
- KANTOROWICZ 1975 Kantorowicz, Ernst H.: Ανατολή του δεσποτου, in: Das byzantinische Herrscherbild (Wege der Forschung 141), Darmstadt 1975, S. 258–280.
- KAT. BERLIN 1992 Staatliche Museen zu Berlin (Hg.): Das Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst Berlin, Mainz 1992.
- KELLER 2006 Keller, Hagen: Ordnungsvorstellungen, Erfahrungshorizonte und Welterfassung im kulturellen Wandel des 12./13. Jahrhunderts, in: Schneidmüller, Bernd/ Weinfurter, Stefan (Hg.): Ordnungskonfigurationen im Hohen Mittelalter, Ostfildern 2006, S. 257–278
- KITT 1944 Kitt, Adelheid: Der frühromanische Kronleuchter und seine Symbolik, 2. Bd. (zugl. maschinenschriftliche Dissertation Wien 1944).
- KLAUCK 1986 Klauck, Hans Josef: Die heilige Stadt. Jerusalem bei Philo und Lukas, in: KAIROS 28 (1986), S. 129–151.

- KLAUSER 1944 Klauser, Theodor: *Aurum coronarium*, in: Mitteilungen des DAI, Röm. Abt. 59 (1944), S. 129–153.
- KLEINHEYER 1989 Kleinheyer, Bruno: Sakramentliche Feiern I. Die Feiern der Eingliederung in die Kirche (Gottesdienst der Kirche. Handbuch der Liturgiewissenschaft 7,1), Regensburg 1989.
- KLIEGE 1991 Kliege, Herma: Weltbild und Darstellungspraxis hochmittelalterlicher Weltkarten, Münster 1991.
- KŁOCZOWSKI 1994 Kłoczowski, Jerzy: Die „Neue Christenheit“ im 12. Jahrhundert: Von Skandinavien bis zum Balkan, in: Mayeur, Jean-Marie, Vauchez, André u.a. (Hg.): Die Geschichte des Christentums, Bd. 5 Machtfülle des Papsttums (1054–1274), Freiburg/Basel/Wien 1994, S. 326–348.
- KNAPP 2000 Knapp, Ulrich (Hg.): *Ego sum Hildesemensis*. Bischof, Domkapitel und Dom in Hildesheim 815 bis 1810 (Kataloge des Dom-Museums Hildesheim, Bd. 3), Petersberg 2000.
- KNAPP 2015a Knapp, Ulrich: Forschungsstand, in: Kruse, Karl Bernhard (Hrsg.): Der Heziloleuchter im Hildesheimer Dom, Regensburg 2015, S. 13–15.
- KNAPP 2015b Knapp, Ulrich: Die Restaurierung von 1949 und nachfolgende Arbeiten, in: Kruse, Karl Bernhard (Hrsg.): Der Heziloleuchter im Hildesheimer Dom, Regensburg 2015, S. 219–226.
- KNAPP 2015c Knapp, Ulrich: Die Restaurierung des Leuchters 1901–03, in: Kruse, Karl Bernhard (Hrsg.): Der Heziloleuchter im Hildesheimer Dom, Regensburg 2015, S. 227–254.
- KNAPP 2015d Knapp, Ulrich: Die Wiederherstellung 1818 unter Domvikar Franz Wilhelm Todt, in: Kruse, Karl Bernhard (Hrsg.): Der Heziloleuchter im Hildesheimer Dom, Regensburg 2015, S. 255–270.
- KNAPP 2015e Knapp, Ulrich: Die Wiederherstellung des Leuchters durch Sebastian Korber 1600–1602, in: Kruse, Karl Bernhard (Hrsg.): Der Heziloleuchter im Hildesheimer Dom, Regensburg 2015, S. 271–282.

- KNAPP 2015f Knapp, Ulrich: Die Architektur des Heziloleuchters, in: Kruse, Karl Bernhard (Hrsg.): Der Heziloleuchter im Hildesheimer Dom, Regensburg 2015, S. 315–328.
- KNAPP 2015g Knapp, Ulrich: Der mittelalterliche Bestand, in: Kruse, Karl Bernhard (Hrsg.): Der Heziloleuchter im Hildesheimer Dom, Regensburg 2015, S. 291–313.
- KNAPP 2015h Knapp, Ulrich: Der Leuchter und seine Bestandteile, in: Kruse, Karl Bernhard (Hrsg.): Der Heziloleuchter im Hildesheimer Dom, Regensburg 2015, S. 17–32.
- KNAPP 2015i Knapp, Ulrich: Studien zur Stratigraphie der Befunde am Heziloleuchter, in: Kruse, Karl Bernhard (Hrsg.): Der Heziloleuchter im Hildesheimer Dom, Regensburg 2015, S. 101–215.
- KNAPP/KRUSE 2015 Knapp, Ulrich/Kruse, Karl Bernhard: Zur Rekonstruktion des Heziloleuchters im Laufe der Zeit, in: Kruse, Karl Bernhard (Hrsg.): Der Heziloleuchter im Hildesheimer Dom, Regensburg 2015, S. 329–338.
- KÖTZSCHE 1977 Kötzsche, Dietrich: Bodenplatten des Aachener Barbarossaleuchters, in: Die Zeit der Staufer I, Nr. 537, S. 396ff., Stuttgart 1977.
- KÖTZSCHE 1995 KÖTZSCHE, Liselotte: Das heilige Grab in Jerusalem und seine Nachfolge, in: Budde, Hendrik/Nachama, Andreas (Hg.): Die Reise nach Jerusalem. eine kulturhistorische Exkursion in die Stadt der Städte. 3000 Jahre Davidsstadt, Berlin 1995, S. 64–75.
- KOHLSCHEIN 1998 Kohlschein, Franz: Der mittelalterliche *Liber Ordinarius* in seiner Bedeutung für Liturgie und Kirchenbau, in: Kohlschein, Franz/Wünsche, Peter (Hg.): Heiliger Raum. Architektur, Kunst und Liturgie in mittelalterlichen Kathedralen und Stiftskirchen, Münster 1998, S. 1–24.
- KOLB 1904 Kolb, Christian: Geschichtsquellen der Stadt Hall, Bd. 2, in: Württembergische Kommission für Landesgeschichte (Hg.): Württembergische Geschichtsquellen, Bd. 6, Stuttgart 1904.

- KONRAD 1965 Konrad, Robert: Das himmlische und das irdische Jerusalem im mittelalterlichen Denken: Mystische Vorstellung und geschichtliche Wirkung, in: Bauer, Clemens u.a. (Hrsg.): *Speculum Historiale* (FS Johannes Spörl), Freiburg i. Br./ München, 1965, S. 523–540.
- KOSCH 2000 Kosch, Clemens: Kölns Romanische Kirchen. Architektur und Liturgie im Hochmittelalter, Regensburg 2000.
- KOSCH 2006 Kosch, Clemens: Paderborns mittelalterliche Kirchen. Architektur und Liturgie um 1300, Regensburg 2006.
- KOZOK 2004 Kozok, Maïke: Der Tristegum–Turm des Hildesheimer Doms. Ikonographie und Bedeutung einer Vierungsturmform vom Mittelalter bis zur Neuzeit, Hildesheim 2004.
- KRAUS 1894 Kraus, Franz Xaver: Die christlichen Inschriften der Rheinlande. Von der Mitte des achten bis zur Mitte des dreizehnten Jahrhunderts, Freiburg i. Br./Leipzig 1894.
- KREUSCH 1961 Kreusch, Felix: Zur Planung des Aachener Barbarossaleuchters, in: Aachener Kunstblätter 22 (1961), S. 21–36.
- KREUZ 2004 Kreuz, Eva-Maria: Spuren des Lichts in mittelalterlichen Kirchen, in: Regensburger Domstiftung (Hg.): Dom im Licht - Licht im Dom. Vom Umgang mit Licht in Sakralbauten in Geschichte und Gegenwart, Regensburg 2004, S. 59–80.
- KRINGS 1982 Krings, Hermann: Ordo. Philosophisch–historische Grundlegung einer abendländischen Idee, Hamburg 1982.
- KROOS 1979/80 Kroos, Renate: Liturgische Quellen zum Kölner Domchor, in: Kölner Domblatt. Jahrbuch des Zentral-Dombau-Vereins (44), Köln 1979/80, S. 35–202.

- KROOS 1984 Kroos, Renate: Der Domchor: Bildwerke und Nutzung, in: AUSST.-KAT. Verschwundenes Inventarium. Der Skulpturenfund im Kölner Domchor, Köln 1984, S. 93–104.
- KROOS 1984a Renate Kroos: Grabbräuche–Grabbilder, in: Schmid, K./ Wollasch, J. (Hg.): Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter (Societas et Fraternitas 48), München 1984, S. 285–353.
- KRUSE 2015 Kruse, Karl Bernhard: Zum ursprünglichen Ort des Heziloleuchters im Hildesheimer Dom, in: Kruse, Karl Bernhard (Hrsg.): Der Heziloleuchter im Hildesheimer Dom, Regensburg 2015, S. 345–356.
- KÜHNEL 1987 Kühnel, Bianca: From the earthly to the heavenly Jerusalem. representations of the Holy City in Christian Art of the first millenium (Römische Quartalschrift für christliche Altertumskunde und Kirchengeschichte, 42. Supplementheft), Rom, Freiburg i. Br., Wien 1987.
- KUGLER 2008 Kugler, Hartmut: Jerusalems Wanderungen im *Orbis terrarum* des Mittelalters, in: Reudenbach, Bruno (Hg.): Jerusalem, du Schöne. Vorstellungen und Bilder einer heiligen Stadt, Bern u.a. 2008, S. 61–91.
- KUNZE 2002 Kunze, Axel Bernd: Nun lässt du, herr, deinen Knecht, wie du gesagt hast, in Frieden scheiden. Memento mori und Tagzeitenliturgie, in: LJ 52 (2002), S. 85–100.
- KUNZLER 1995 Kunzler, Michael: Die Liturgie der Kirche, Paderborn 1995.
- KURMANN 2002 Kurmann, Peter: Zur Vorstellung des Himmlischen Jerusalem und zu den eschatologischen Perspektiven in der Kunst des Mittelalters, in: Aertsen, J.A/ Pickavé, M. (Hg.): Ende und Vollendung. Eschatologische Perspektiven im Mittelalter, Berlin/ New York 2002, S. 293–300.
- LAIB/SCHWARZ 1857 Laib, Friedrich/ Schwarz, Franz Joseph : Studien über die Geschichte des christlichen Altars, Stuttgart 1857.

- LAMBACHER 2011 Lambacher, Lothar: Romanische Goldschmiedekunst in Köln - Bestand, Bedeutung und Erforschung, in: AUSST.-KAT. KÖLN 2011, S. 91–111.
- LASKO 1994 Lasko, Peter: *Ars sacra* 800-1200, Yale <sup>2</sup>1994.
- LAUDAGE 2016 Laudage, Christiane: Das Geschäft mit der Sünde. Ablass und Ablasswesen im Mittelalter, Freiburg i. Br. 2016.
- LECLERCQ 1963 Leclercq, Jean: Wissenschaft und Gottverlangen. Zur Mönchstheologie des Mittelalters, Düsseldorf 1963.
- LEGNER, A./HIRMER Legner, A./Hirmer A. u. I.: Romanische Kunst in 1999 Deutschland, München <sup>3</sup>1999.
- LEHMANN 1999 Lehmann, Edgar: Von der Kirchenfamilie zur Kathedrale (1962), in: Becksmann, Rüdiger (Hg.): Von der Kirchenfamilie zur Kathedrale und andere Aufsätze von Edgar Lehmann, Berlin 1999, S. 21–40.
- LEHMANN-BRAUNS 2010 Lehmann-Brauns, Susanne: Jerusalem sehen. Reiseberichte des 12.–15. Jahrhunderts als empirische Anleitung zur geistigen Pilgerfahrt, Freiburg i. Br. u.a. 2010.
- LENTES 2010 Lentes, Thomas: Ereignis und Repräsentation. Ein Diskussionsbeitrag zum Verhältnis von Liturgie und Bild im Mittelalter, in: Stollberg–Rilinger, Barbara/ Weißbrich, Thomas (Hg.): Die Bildlichkeit symbolischer Akte, Münster 2010, S. 155–184.
- LEPIE 1996 Lepie, Herta: Pala d’Oro. Der Goldaltar im Dom zu Aachen, Köln 1996.
- LEPIE 1997 Lepie, Herta: Auf werde Licht, Jerusalem (Sonderausstellung für den Barbarossaleuchter), Aachen 1997, S. 3–11.
- LEPIE/ SCHMITT 1998 Lepie, Herta/Schmitt, Lothar: Der Barbarossaleuchter, Aachen 1998.
- LOGAN 2005 Logan, F. Donald: Geschichte der Kirche im Mittelalter, Darmstadt 2005.



- LUCHTERHANDT 2007 Luchterhandt, Manfred: „*In medio Ecclesiae*“. Frühmittelalterliche Kreuzmonumente und die Anfänge des Stiftergrabes, in: Myssok, Johannes/ Wiener, Jürgen (Hg.): *Docta Manus*. Studien zur italienischen Skulptur für Joachim Poeschke, Münster 2007, S. 5–23.
- MAAS 1984 Maas, Walter: Der Aachener Dom, Köln 1984.
- MÄHL 1962 Mähl, Sibylle: Jerusalem in mittelalterlicher Sicht, in: Die Welt als Geschichte 22 (1962), S. 11–26.
- MAIER 2001 Maier, Christoph T.: Konflikt und Kommunikation: Neues zum Kreuzzugsaufruf Urbans II., in: Bauer, D. u.a. (Hg.): Jerusalem im Hoch- und Spätmittelalter, Frankfurt a. M/ New York 2001, S. 13–30.
- MANGO 1986 Mango, Cyril: The art of the Byzantine Empire 312 –1453, Toronto 1986.
- MARKSCHIES 2000 Markschies, Christoph: Himmlisches und irdisches Jerusalem im antiken Christentum, in: Hengel, Martin u.a. (Hg.): La Cité de Dieu. Die Stadt Gottes. 3. Symposion Strasbourg, Tübingen, Uppsala. 19.–23. September 1998 in Tübingen, Tübingen 2000, S. 303–350.
- MAURER 1976 Maurer, Helmut: Kirchengründung und Romgedanke am Beispiel des ottonischen Bischofssitzes Konstanz, in: Petri, Franz (Hg.): Bischofs- und Kathedralstädte des Mittelalters und der frühen Neuzeit, Köln/Wien 1976, S. 47–59.
- MEIER 1975 Meier, Christel: Vergessen, Erinnern, Gedächtnis im Gott-Mensch Bezug, in: Fromm, Hans u.a. (Hg.): Verbum et signum, Bd.1, München 1975, S. 143-194.
- MERKT 1997 Merkt, Andreas: Maximus I. von Turin. Die Verkündigung eines Bischofs der frühen Reichskirche im zeitgeschichtlichen, gesellschaftlichen und liturgischen Kontext, Leiden/ New York/ Köln 1997.
- MERZ 1861 Merz, H.: Der alte Kronleuchter in der Stiftskirche zu Kumburg, in: Zeitschrift für das württembergische Franken 5 (1861), S. 404ff.

- MEYER 1946 Meyer, Erich: Bildnis und Kronleuchter Kaiser Friedrich Barbarossas (Der Kunstbrief 27), Berlin 1946.
- MEYER 1975 Meyer, Heinz: Die Zahlenallegorese im Mittelalter. Methode und Gebrauch, München 1975.
- MEYER 1975a Meyer, Heinz: *Mos Romanorum*. Zum typologischen Grund der Triumphmetapher im „Speculum Ecclesiae“ des Honorius Augustodunensis, in: Fromm, Hans u.a. (Hg.): *Verbum et signum*, Bd.1, München 1975, S. 45–58.
- MICHALSKY 2009 Michalsky, Tanja: Memoria - Formen und Funktionen der gemeinschaftlichen Erinnerung, in: Wittekind, Susanne (Hg): Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland, Bd. 2 Romanik, München u.a. 2009, S. 389–395.
- MINKENBERG 1989 Minkenberg, Georg: Der Barbarossaleuchter im Dom zu Aachen, in: Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 96 (1989), S. 69–102.
- MÖBIUS 2013 Möbius, Friedrich: Die karolingische Reichsklosterkirche Centula (Saint-Riquier) und ihr Reliquienschatz. Eine Fallstudie zum lebensweltlichen Verständnis frühmittelalterlicher Religiösität, Leipzig 2013.
- MÖHLIG 2016 Möhlig, Andreas: Kirchenraum und Liturgie. Der spätmittelalterliche Liber Ordinarius des Aachener Münsters, Wien-Köln-Weimar 2016.
- MOORE 2011 Moore, Michael Edward: A sacred kingdom: Bishops and the rise of Frankish Kingship, Washington D.C. 2011.
- MÜLLER 1961 Müller, Werner: Die heilige Stadt. Roma quadrata, himmlisches Jerusalem und die Mythe vom Weltnabel, Stuttgart 1961.
- MÜLLER 2009 Müller, Monika E.: *Omnia in mensura et numero et pondere disposita*. die Wandmalereien und Stuckarbeiten von San Pietro al Monte di Civate (zugl. Diss. Tübingen 2005), Regensburg 2009.

- NOACK-HALEY 2004 Noack–Haley, Sabine: Islamische Elemente am Hezilo–Leuchter im Mariendom zu Hildesheim, in: Müller-Wiener, M.(Hg.): Al–Andalus und Europa zwischen Orient und Okzident, Petersberg 2004, S. 197–204.
- NOLTEN 1886 Nolten, F.: Archäologische Beschreibung der Münster-oder Krönungskirche in Aachen, nebst einem Versuch über die Lage des Pallastes Karls d. G. daselbst, Aachen 1886.
- NYBORG 2014 Nyborg, Ebbe: The arched retable – meaning and origin, in: Hansen- Grindler, Poul (Hg.): Image and Altar 800-1300. Papers from an International Conference in Copenhagen 24. October – 27. October 2007, Copenhagen 2014, S.161–177.
- ODENTHAL 1998 Odenthal, Andreas: Die Stationsliturgie Kölns und ihre topographischen Bezüge zu Rom, in: Kohlschein, Franz/ Wünsche, Peter (Hg.): Heiliger Raum. Architektur, Kunst und Liturgie in mittelalterlichen Kathedralen und Stiftskirchen, Münster 1998, S. 134–162.
- ODENTHAL 2000 Odenthal, Andreas: Von der Messfeier zu Messfrömmigkeit. Aspekte mittelalterlicher Liturgieentwicklung im Spiegel liturgischer Quellen, in: Bock, Nicolas u.a. (Hg.): Kunst und Liturgie im Mittelalter (Akten des int. Kongresses der Bibliotheca Hertziana und des Nederlands Instituut de Rom, Rom 28.–30. September 1997), Röm. JB der Bibliotheca Hertziana, Beiheft zu 33 (1999/2000), S. 9–17.
- ODENTHAL 2006 Odenthal, Andreas: Raum und Ritual. Liturgiehistorische Markierungen zu einem interdisziplinären Dialog, in: Altripp, M./ Nauerth, Cl. (Hg.): Architektur und Liturgie. Akten des Kolloquiums vom 25. bis 27. Juli 2003 in Greifswald, Wiesbaden 2006, S. 1–13.

- ODENTHAL 2011 Odenthal, Andreas: „*Memoria*“ und „*Repraesentatio*.“ Zur Bildlichkeit und Bildgebrauch mittelalterlicher Liturgie, in: Rottenburger Jahrbuch für Kirchengeschichte 30 (2011), S. 63–74.
- ODENTHAL 2011a Odenthal, Andreas: Liturgie vom Frühe Mittelalter zum Zeitalter der Konfessionalisierung. Studien zur Geschichte des Gottesdienstes, Tübingen 2011.
- ODENTHAL 2013 Odenthal, Andreas: Liturgie, Sakraltopographie und Saliermemorie, in: Müller, M./ Untermann, M./ von Winterfeld, D. (Hg.): Der Dom zu Speyer, Darmstadt 2013, S. 279–296.
- ODENTHAL 2017 Odenthal, Andreas: Was ist Sakraltopographie?, in: Buchinger, Harald u.a. (Hg.) Prozessionen und ihre Gesänge in der mittelalterlichen Stadt. Gestalt-Hermeneutik-Repräsentation, (Forum Mittelalter Studien 13), Regensburg 2017, S. 67–78.
- OEXLE 1976 Oexle, Otto Gerhard: Memoria und Memorialüberlieferung im frühen Mittelalter, in: Frühmittelalterliche Studien 10 (1976), S. 70–95.
- OEXLE 1984 Oexle, Otto Gerhard: Memoria und Memorialbild, in: Schmid, Karl/Wollasch, Joachim (hg.): Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert des liturgischen Gedenkens im Mittelalter, München 1984, S. 384–440.
- OEXLE 1994 Oexle, Otto Gerhard: Die Memoria Heinrichs des Löwen, in: Geuenich, Dieter/ Oexle, Otto Gerhard: Memoria in der Gesellschaft des Mittelalters, Göttingen 1994, S. 128–177.
- OHLY 1977 Ohly, Friedrich: Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung, Darmstadt 1977.
- OHNSORGE 1983 Ohnsorge, Werner: Ost-Rom und der Westen. Gesammelte Aufsätze zur Geschichte der byzantinisch-abendländischen Beziehungen und des Kaisertums, Darmstadt 1983.
- OPLL 1990 Opll, Ferdinand: Friedrich Barbarossa, Darmstadt 1990.
- OTT 1998 Ott, Joachim: Krone und Krönung, Darmstadt 1998.

- OVERESCH/ALFHART  
2009 Overesch, Manfred und Günther,Alfhart:  
Himmlisches Jerusalem in Hildesheim. St. Michael  
und das Geheimnis der sakralen Mathematik vor  
1000 Jahren, Göttingen 2009.
- PEARCE 2004 Pearce, Sarah: Jerusalem as „mother–city“ in the  
writings of Philo of Alexandria, in: Barclay, J.M.G.  
(Hg.): Negotiating diaspora, London u.a. 2004,  
S. 19–36.
- PETERSEN 2014 Petersen, Nils Holger: The role of the altar in  
medieval liturgical representation: Holy Week and  
Easter in the Regularis Concordia, in: Hansen–  
Grinder, Poul (Hg.): Image and Altar 800–1300.  
Papers from an International Conference in  
Copenhagen 24. October– 27. October 2007,  
Copenhagen 2014, S. 15–25.
- PETZEL 2009 Petzel, Klara Katharina: Art. Radleuchter, in:  
Wittekind, Susanne (Hrsg.): Geschichte der  
bildenden Kunst in Deutschland, Band 2 Romanik,  
München u.a. 2009, S. 222f.
- PILTZ 1977 Piltz, Elisabeth: *Kamelaukion et mitra*. Insignes  
byzantines impériaux et ecclésiastiques (Acta  
Universitatis Upsaliensis, Figura 15), Uppsala 1977.
- PIVA 2000 Piva, Paolo: Die „Kopien“ der Grabeskirche im  
romanischen Abendland. Überlegungen zu einer  
problematischen Beziehung, in: Cassanelli, Roberto  
(Hg.): Die Zeit der Kreuzzüge. Geschichte und  
Kunst, Stuttgart 2000, S. 97–117.
- POCHAT 2009 Pochat, Götz: Bildende Kunst, Liturgie und  
geistliches Spiel im Frühmittelalter, in: Pochat, Götz:  
Kunst, Kultur, Ästhetik. Gesammelte Aufsätze, Wien  
2009, S. 93–120.
- PONTIKOS 1992 Evagrius Pontikos: Über die acht Gedanken,  
eingeleitet und übersetzt von Gabriel Bunge,  
Würzburg 1992.

- PRAWER 1980 Praver, Joshua: Jerusalem in the Christian and Jewish Perspectives of the Early Middle Ages, in: *Settimane di Studio del S. Centro Italiano di studi sull' alto medioevo*, Spoleto 1980, S. 739–795.
- PRIGENT 2000 Prigent, Pierre: La Jérusalem Céleste. Apparition et développement du thème iconographique de la Jérusalem céleste dans le christianisme, in: Hengel, Martin u.a. (Hg.): *La Cité de Dieu. Die Stadt Gottes*. 3. Symposium Strasbourg, Tübingen, Uppsala. 19.– 23. September 1998 in Tübingen, Tübingen 2000, S. 367–403.
- PUZICHA 2002 Puzicha, Michaela: *Kommentar zur Benediktusregel*. Mit einer Einführung von Christian Schütz, St. Ottilien 2002.
- QUIX 1825 Quix, Christian: *Historische Beschreibung der Münsterkirche und der Heiligthums–Fahrt in Aachen, nebst der Geschichte der Johannisherrn*, Aachen 1825.
- QUIX 1830 Quix, Christian: *Necrologium ecclesiae B.M.V. Aquensis*, Aachen/Leipzig 1830.
- RAFF 2008 Raff, Thomas: *Die Sprache der Materialien. Anleitung zu einer Ikonologie der Werkstoffe*, Münster u.a. 2008.
- RAHNER 1966 Rahner, Hugo: *Griechische Mythen in christlicher Deutung*, Basel 1966.
- REINLE 1988 Reinle, Adolf: *Die Ausstattung deutscher Kirchen im Mittelalter*, Darmstadt 1988.
- REUDENBACH 1984 Reudenbach, Bruno: Das Verhältnis von Text und Bild in ‚*De laudibus sanctae crucis*‘ des Hrabanus Maurus, in: Grubmüller, Klaus u.a. (Hg.): *Geistliche Denkformen in der Literatur des Mittelalters*, München 1984, S. 282–320.
- REUDENBACH 1996 Reudenbach, Bruno: Individuum ohne Bildnis? Zum Problem künstlerischer Ausdrucksformen von Individualität im Mittelalter, in: Aertsen, Jan A./Speer, Andreas (Hg.): *Individuum und Individualität im Mittelalter*, Berlin/New York 1996, S. 807–818.

- REUDENBACH 2001 Reudenbach, Bruno: Heil durch Sehen. Mittelalterliche Reliquiare und die visuelle Konstruktion von Heiligkeit, in: Mayr, Markus (Hg.): Von Goldenen Gebeinen: Wirtschaft und Reliquie im Mittelalter, Innsbruck/Wien/München 2001, S. 135–143.
- REUDENBACH 2008 Reudenbach, Bruno: Loca sancta. Zur materiellen Übertragung der heiligen Stätten, in: Reudenbach, Bruno (Hg.): Jerusalem, du Schöne. Vorstellungen und Bilder einer heiligen Stadt, Bern u.a. 2008, S. 9–32.
- REUDENBACH 2009 Reudenbach, Bruno (Hg.): Karolingische und ottonische Kunst (Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland, Bd.1), München u.a. 2009.
- REUDENBACH 2015 Reudenbach, Bruno: Golgotha – Etablierung, Transfer und Transformation. Der Kreuzigungsort im frühen Christentum und im Mittelalter, in: Aurenhammer, H./ Bohde, d. (Hg.): Räume der Passion. Raumvisionen, Erinnerungsorte und Topographien des Leidens Christi in mittelalter und Früher Neuzeit, Bern u.a. 2015, S. 13–28.
- REUTHER 1979 Reuther, Hans: Architekturmodelle auf gotländischen Taufdeckeln, in: Niederdeutsche Beiträge zur Kunstgeschichte 18 (1979), S. 93–102.
- RHEINWALD 1863 Rheinwald, J.: L'Abbaye et la Ville de Wissembourg avec quelque Chateaux–Forts de la Basse Alsace et du Palatinat, Wissembourg 1863.
- ROEMER 1997 Roemer, Werner, Kirchenarchitektur als Abbild des Himmels, Kevelaer 1997.
- RÖHRIG 1995 Röhrig, Floridus: Der Verduner Altar, Klosterneuburg/Wien 1995.
- SAUER 1993 Sauer, Christine: Theoderichs *Libellus de locis sanctis* (ca. 1169–1174). Architekturbeschreibungen eines Pilgers, in: Kerscher, Gottfried (Hg.): Hagiographie und Kunst. Der Heiligenkult in Schrift, Bild und Architektur, Berlin 1993, S. 213–239.

- SAUER 1993 a Sauer, Christine: *Fundatio und Memoria*. Stifter und Klostergründer im Bild 1100 bis 1350, Göttingen 1993.
- SAUER 1924 Sauer, Joseph: Symbolik des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Auffassung des Mittelalters, Freiburg i. Br. 1924.
- SCHANNAT 1723 Schannat, Joannis Fiderici: *Vindemiae literariae, collectio prima*, Fulda/ Leipzig 1723.
- SEDLMAYR 2001 Sedlmayr, Hans: Die Entstehung der Kathedrale. Baukunst, Mystik, Symbolik, Wiesbaden 2001.
- SCHERVIER 1853 Schervier, Carl Gerhard: Die Münsterkirche zu Aachen und deren Reliquien, Aachen 1853.
- SCHIEVENBUSCH 1870 Schievenbusch, Norbert: Die ehemalige Collegiat- und nunmehrige Pfarr-Kirche von St. Severin zu Köln, in: Annalen des Historischen Vereins für den Niederrhein 21 (1870), S. 27–70.
- SCHILLER 1991. Schiller, Gertrud: Ikonographie der christlichen Kunst, 5 Bände, Gütersloh 1966ff, hier Band 5 Textteil (TL) und Bildteil (BL).
- SCHILP 2000 Schilp, Thomas: Altfrid oder Gerswid? Zur Gründung und den Anfängen des Frauenstiftes Essen, in: Berghaus, Günter u.a. (Hg.): Herrschaft, Bildung und Gebet. Gründung und Anfänge des Frauenstifts Essen, Essen 2000, S. 29–42.
- SCHILP 2007 Schilp, Thomas: Stiftungen zum Totengedenken - Schenkungen für den Schatz, in: Falk, B/ Schilp, Th/ Schlagheck, M.(Hg.): ...wie das Gold den Augen leuchtet. Schätze aus dem Essener Frauenstift (Essener Forschungen zum Frauenstift, Band 5); Essen 2007, S. 39–51.
- SCHILP 2008 Schilp, Thomas: Totengedenken des Mittelalters und kulturelles Gedächtnis, in: Schilp, Thomas (Hg.): *Pro remedio et salute anime peragemus*. Totengedenken am Frauenstift Essen im Mittelalter, (Essener Forschungen zum Frauenstift, Band 6), Essen 2008, S. 19–36.



- SCHLUNK/HAUSCHILD  
1978 Schlunk, Helmut/ Hauschild, Theodor: Die Denkmäler der frühchristlichen und westgotischen Zeit (*Hispania antiqua*), Mainz 1978.
- SCHMID/WOLLASCH  
1967 Schmid, Karl/ Wollasch, Joachim: Die Gemeinschaft der Lebenden und Verstorbenen in Zeugnissen des Mittelalters, in: Frühmittelalterliche Studien 1 (1967), Berlin 1967, S. 365–405.
- SCHMID 1976 Schmid, Karl: Gedenk- und Totenbücher als Quellen, in: MGH: Mittelalterliche Textüberlieferungen und ihre kritische Aufarbeitung, München 1976, S. 76–85.
- SCHMID 1979 Schmid, Karl: Das liturgische Gebetsgedenken in seiner historischen Relevanz am Beispiel der Verbrüderungsbewegung des frühen Mittelalters, in: Freiburger Diözesan-Archiv 99 (1979), S. 20–44.
- SCHMID 1985 Karl Schmid: Stiftungen für das Seelenheil, in: Schmid, Karl (Hg.) Gedächtnis, das Gemeinschaft stiftet, München/Zürich 1985, S. 51–73.
- SCHMID 1989 Schmid, Karl: Mönchtum und Verbrüderung, in: Kottje, R./Maurer, H. (Hg.): Monastische Reformen im 9. und 10. Jahrhundert, Sigmaringen 1989, S. 117–147.
- SCHMIEDER 2010 Schmieder, Felicitas: Heilige–Raum–Liturgie: Einführende Überlegungen, in: Bauer, Dieter R. u.a. (Hg.): Heilige–Liturgie–Raum (Beiträge zur Hagiographie, Bd.8), Stuttgart 2010, S. 9–23.
- SCHMITZ 1902 Schmitz, Maria: Die Beziehungen Friedrich Barbarossas zu Aachen, in: Zeitschrift des Aachener Geschichtsvereins 24 (1902), S. 1–64.
- SCHNITZLER 1950 Schnitzler, Hermann: Der Dom zu Aachen, Düsseldorf 1950.
- SCHNITZLER 1959 Schnitzler, Hermann: Rheinische Schatzkammer., Die Romanik, Düsseldorf 1959.
- SCHÖNBERGER 1998 Schönberger, Rolf: Der Raum der memoria, in: Aertsen, Jan A./Speer, Andreas (Hg.): Raum und Raumvorstellungen im Mittelalter (*Miscellanea Mediaevalia* 25), Berlin/New York 1998, S. 471–488.

- SCHRAMM 1955 Schramm, Percy Ernst: Herrschaftszeichen und Staatssymbolik, Band II, Stuttgart 1955.
- SCHRAMM 1956 Schramm, Percy Ernst: Herrschaftszeichen und Staatssymbolik, Band III, Stuttgart 1956.
- SCHRAUT 1989 Schraut, Elisabeth (Hg.): Die Comburg. Vom Mittelalter bis ins 20. Jahrhundert. (Kataloge des Hällisch–Fränkischen Museums Schwäbisch–Hall, Band 3), Sigmaringen 1989.
- SCHUSTER 2016 Schuster, Esther–Luisa: Visuelle Kultvermittlung. Kölner und Hildesheimer Bischofsbilder im 12. Jahrhundert (zugl. Diss, Bonn 2015), Regensburg 2016.
- SEDLMAYR 1993 Sedlmayr, Hans: Die Entstehung der Kathedrale, Freiburg i. Br. 1993.
- STAAB 1992 Staab, Franz: Reform und Reformgruppen im Erzbistum Mainz, in: Weinfurt, Stefan (Hg.): Reformidee und Reformpolitik im spätsalisch-rühstaufischen Reich (Quellen und Abhandlungen zur Mittelrheinischen Kirchengeschichte, Band 68); Mainz 1992, S.119–187.
- STAATS 2008 Staats, Reinhard: Die Reichskrone. Geschichte und Bedeutung eines europäischen Symbols, Kiel 2008.
- STRUCK 2008 Struck, Martin: Radleuchter im Kirchenbau der Moderne, in: Das Münster (2) 2008, S. 89–92.
- STUHLMACHER 2006 Stuhlmacher, Peter: Die Geburt des Immanuel. Die Weihnachtsgeschichten aus dem Lukas- und Matthäusevangelium, Göttingen 2006.
- SUNTRUP 1978 Suntrup, Rudolf: Die Bedeutung der liturgischen Gebärden und Bewegungen in lateinischen und deutschen Auslegungen des 9. bis 13. Jahrhunderts (zugl. Diss. Münster 1976), München 1978.
- THOMAS 1878 Thomas, Adolph: Geschichte der Pfarre St. Mauritius zu Köln, Köln 1878.
- TOMAN 1996 Toman, R. (Hg.): Die Kunst der Romanik. Architektur, Skulptur, Malerei, Köln 1996.

- TOUSSAINT 2008 Toussaint, Gia: Jerusalem - Imagination und Transfer eines Ortes, in: Reudenbach, Bruno (Hg.): Jerusalem, du Schöne. Vorstellungen und Bilder einer heiligen Stadt, Bern u.a. 2008, S. 33–60.
- ULLMANN 1993 Ullmann, Ernst: Ecclesia und Himmlisches Jerusalem – Gedanken zum Wandel der Jenseitsvorstellungen im Mittelalter, in: Tatz, Sabine (Hg.): Mentalität und Gesellschaft im Mittelalter (Gedenkschrift für Ernst Werner), Frankfurt a. M. u.a. 1993, S. 225–235.
- UNTERMANN 1989 Untermann, Matthias: Der Zentralbau im Mittelalter. Form, Funktion, Verbreitung, Darmstadt 1989.
- UNTERMANN 2009 Untermann, Matthias: Kloster und Stift. Baukunst und Bildung der geistlichen Gemeinschaften, in: Wittekind, Susanne (Hg.): Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland, Bd. 2 Romanik, München u.a. 2009, S. 411–428.
- VALENTIEN 1963 Valentien, Freerk: Untersuchungen zur Kunst des 12. Jahrhunderts im Kloster Komburg (zugl. Diss. Freiburg i. Br. 1963; maschinenschriftliche Ausgabe).
- VON DEN BRINCKEN 2008 von den Brincken, Anna-Dorothee: Studien zur Universalkartographie des Mittelalters, hg. v. Thomas Szabó, Göttingen 2008, S. 224–240.
- WALKER 1990 Walker, P.W.L.: Holy city, holy places? Christian Attitudes to Jerusalem and the Holy Land in the fourth Century, Oxford 1990.
- WEGMAN 1979 Wegman, Hermann A.J.: Geschichte der Liturgie im Westen und Osten, Regensburg 1979.
- WESTERMANN <sup>5</sup>1986 Westermann, Claus: Das Buch Jesaja. Kapitel 40–66 (ATD 19), Göttingen <sup>5</sup>1986.
- WESTERMANN–  
ANGERHAUSEN 1988 Westermann–Angerhausen, Hiltrud: Zwei romanische Thuribula im Trierer Domschatz – und Überlegungen zu Theophilus und dem Gozbert Rauchfaß, in: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 42/2 (1988), S. 45–60.

- WIELAND 2006                    Wieland, Georg: Die Ordnung des Kosmos und die Unordnung der Welt, in: Schneidmüller, Bernd/Weinfurter, Stefan (Hg.): Ordnungskonfigurationen im Hohen Mittelalter, Ostfildern 2006, S.19–36.
- WIMMER 2005                    Wimmer, Hanna: The Iconographic Programme of the Barbarossa Candelabrum in the Palatine Chapel at Aachen. A Re-Interpretation, in: *Immediations 2* (2005), S. 25–39.
- WITTEKIND 2000                Wittekind, Susanne: Liturgiereflexion in den Kunststiftungen Abt Wibalds von Stablo, in: Bock, Nicolas u.a. (Hg.): *Art, Cérémonial et Liturgie au Moyen Âge. Actes du colloque de 3<sup>e</sup> Cycle Romand et Lettres Lausanne–Fribourg, 24–25 mars, 14–15 avril, 12-13 mai 2000, Lausanne–Fribourg 2000*, S. 503–520.
- WITTEKIND 2009                Wittekind, Susanne (Hg.): *Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland, Bd. 2 Romanik*, München u.a. 2009.
- WOLFSBAUER 1999            Wolfsbauer, Sabine: Das Schicksal des mittelalterlichen Heziloleuchters in der Nachkriegszeit, in: Knapp, Ulrich (Hg.): *Der Hildesheimer Dom. Zerstörung und Wiederaufbau*, Petersberg 1999, S. 141–147.
- WOLLASCH 1984                Wollasch, Joachim: Kaiser und Könige als Brüder der Mönche. Zum Herrschaftsbild in liturgischen Handschriften des 9. bis 11. Jahrhunderts, in: *DA 40* (1984), S. 1–20.
- WOLF 1975                      Wolf, Gunther: *Imperator und Caesar - zu den Anfängen des staufischen Erbreichgedankens* (Originalbeitrag von 1973), in: Ders. (Hg.): *Friedrich Barbarossa*, Darmstadt 1975, S. 360–374.
- WOLF 2010                      Wolf, Beat: *Jerusalem und Rom: Mitte, Nabel-Zentrum, Haupt. Die Metaphern „Umbilicus mundi“ und „Caput mundi“ in den Weltbildern der Antike und des Abendlandes bis in die Zeit der Ebstorfer Weltkarte*, Bern u.a. 2010.

- WOLFF 1986                      Wolff, Arnold: Kirchenfamilie Köln. Von der Wahrung der geistlichen Einheit einer mittelalterlichen Bischofsstadt durch das Stationskirchenwesen, in: *Colonia Romanica* 1 (1986), S. 33–44.
- WORM 2011                      Worm, Andrea: Der Vorschein der letzten Dinge: Himmelfahrt und Weltgericht im Evangeliar für das Benediktinerinnenkloster Lippoldsberg (sog. Hardehäuser Evangeliar; ehem. Kassel, Landesbibliothek, Ms. theol, 2°59), aus: Beuckers, Klaus Gereon u.a. (Hg.): *Buchschätze des Mittelalters. Forschungsrückblicke - Forschungsperspektiven. Beiträge zum Kolloquium des Kunsthistorischen Instituts der Christian-Albrecht-Universität zu Kiel vom 24. bis zum 26. April 2009*, Regensburg 2011, S.139–154.
- WOLTER 1968                    Wolter, Hans: Bedrohte Kirchenfreiheit (1153-1198), in: Jedin, Hubert (Hg.), *Handbuch der Kirchengeschichte*, Bd. III/2, Freiburg i. Br. 1968, S. 67–85.
- WÜNSCHE 1998                Wünsche, Peter: Die Kathedrale als Heilige Stadt, in: Kohlschein, Franz/ Wünsche, Peter (Hg.): *Heiliger Raum. Architektur, Kunst und Liturgie in mittelalterlichen Kathedralen und Stiftskirchen*, Münster 1998, S. 25–58.
- WULF 2003                      Wulf, Christine: Die Inschriften der Stadt Hildesheim, (*Die Deutschen Inschriften*, Bd. 58), Wiesbaden 2003.
- WULF 2008                      Wulf, Christine: Bernward von Hildesheim, ein Bischof auf dem Weg zur Heiligkeit, in: *Concilium medii aevi* 11 (2008), S. 1–19.
- YEAGER 2008                 Yeager, Suzanne M.: *Jerusalem in medieval narrative*, Cambridge 2008.
- ZENGER 1997                 Zenger, Erich: *Die Nacht wird leuchten wie der Tag. Psalmenauslegungen*, Freiburg i. Br. 1997.

## ABKÜRZUNGEN – NACHSCHLAGEWERKE – LEXIKA – HANDBÜCHER

AES	Allgemeine Einführung ins Stundengebet, in: Die Feier des Stundengebets. Stundenbuch für die katholischen Bistümer des deutschen Sprachgebietes, Band 1 Advent und Weihnachtszeit, Freiburg i. Br. u.a. 1978
BAUER <sup>4</sup> 1994	Bauer, Johannes B. u.a. (Hrsg.): Bibeltheologisches Wörterbuch, Graz-Wien-Köln <sup>4</sup> 1994.
CCSL	Corpus Christianorum Series Latina, Turnhout (1954–).
CSEL	Corpus Scriptorum Ecclesiasticorum Latinorum, Wien (1866–).
DA	Deutsches Archiv für Erforschung des Mittelalters, Köln [u.a.] (1937–).
DAI	Deutsches Archäologisches Institut
DM 2006	Das Münster. Zeitschrift für christliche Kunst und Kunstwissenschaft, Regensburg (1952–).
DNP	Cancik, Hubert (Hg.): Der Neue Pauly, Enzyklopädie der Antike, 16 Bände, Stuttgart [u.a.] (1996–2003).
EWNT 1981	Balz, Horst/ Schneider, Gerhard (Hg.): Exegetisches Wörterbuch zum Neuen Testament, 3 Bände, Stuttgart Berlin-Köln <sup>2</sup> 1981.
FC	Fontes Christiani. Mehrsprachige Neuausgabe christlicher Quellentexte aus Altertum und Mittelalter, Turnhout [u.a.] (1990–).
HAStK HdWPh	Historisches Archiv der Stadt Köln Ritter, Joachim/ Gründer, Karlfried (Hg.): Historisches Wörterbuch der Philosophie, 13 Bände, Darmstadt 1971.
JÖB	Jahrbuch der österreichischen Byzantinistik, Wien (1969–).
LCI	Braunfels, Wolfgang u.a. (Hg.): lexikon der Christlichen Ikonographie, 8 Bände, Freiburg i. Br. u.a. 1968-1976.

LJ	Liturgisches Jahrbuch. Vierteljahreshefte für Fragen des Gottesdienstes, Münster (1951–).
LMA	Angermann, Norbert u.a. (Hg.): Lexikon des Mittelalters, 9 Bände, Stuttgart-Weimar 1987-99.
LThK <sup>3</sup> 1996	Kasper, Walter u.a. (Hg.): Lexikon für Theologie und Kirche, 11 Bände, Freiburg i. Br. u.a., 1993–2001.
METZLER <sup>2</sup> 2006	Brodersen, Kai/ Zimmermann, Bernd (Hg.): Metzler Lexikon Antike, Stuttgart <sup>2</sup> 2006.
MGH	Monumenta Germaniae Historica
MR	Missale Romanum, Auctoritate Pauli PP. VI. promulgatum, Vaticanus 1971.
PG	Patrologia graeca (J.P. Migne)
PL	Patrologia Latina (J.P. Migne)
RAC	Dölger, F.J./ Klauser, Th./ Dassmann, E. (Hg.): Reallexikon für Antike und Christentum. Sachwörterbuch zur Auseinandersetzung des Christentums mit der antiken Welt, (Vol 1 –), Stuttgart (1950–).
RB	Regula Benedicti
RGA	Hoops, Johannes/ Beck, Heinrich (Hg.): Reallexikon der Germanischen Altertumskunde, 35 Bände mit 2 Registerbänden, Berlin/New York 1973–2015.
ThWNT	Friedrich, Gerhard (Hg.): Theologisches Wörterbuch zum Neuen Testament, Bd.I-X/2, Stuttgart 1953–79.
WF N.F.	Jahrbuch Württembergisch Franken, Neue Folge.
ZfR	Zeitschrift für Religionsgeschichte

**BILDANHANG:**



**Abb. 1:** Christus im himmlischen Jerusalem, Fresko, um 1090, San Pietro in Monte di Civate.



**Abb. 2:** Karte mit den Orten von Lichterkronen.





**Abb. 3:** Einzelblatt, ehemalige Sammlung der Briefe Gregors des Großen, um 983, Trier, Stadtbibliothek, Signatur Hs 171a.



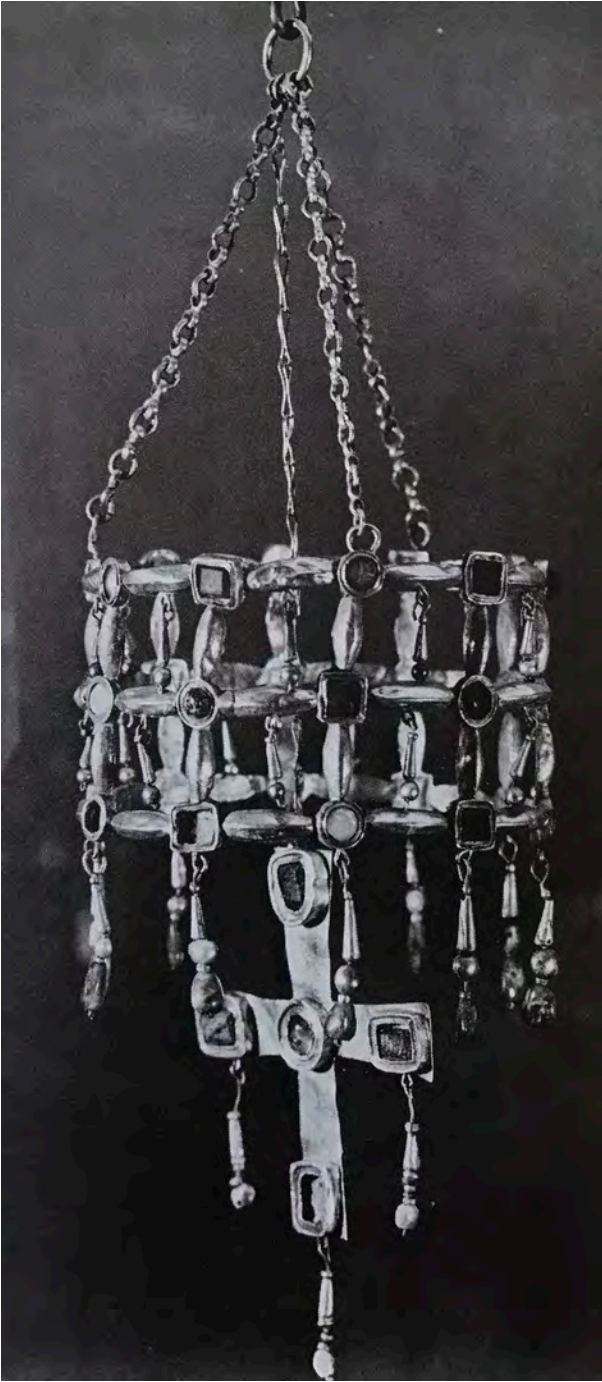
**Abb. 4:** Messe des Hl. Erhard, Evangelistar, sog. Uta-Codex, um 1020, München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm 13601, fol. 4r.



**Abb. 5:** Kupferne Lichterkrone mit zwölf Delphinen und Glaseinsatz, byzantinisch, 5.-7. Jahrhundert, Paris, Musée du Louvre, Inv. Nr. E11916 (3).



**Abb. 6:** Die Provinzen huldigen dem Kaiser, Evangelium Ottos III., um 1000, München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 4453, fol. 23v und fol. 24r.



**Abb. 7:** Votivum als Gliederkrone mit Steinbesatz und zentralem Kreuzanhänger aus dem Schatz von Guarrazar, Durchmesser: 0,17 m, Höhe: 0.085 m, 7. Jahrhundert, Madrid, Museo Arqueológico Nacional.



**Abb. 8:** Votivkrone König Rekkesvinths (653-672), Votivkrone aus Gold mit Steinbesatz und Namenswiedergabe aus dem Schatz von Guarrazar, Durchmesser: 0,206 m, Höhe: 0,10 m, 7. Jahrhundert, Madrid, Museo Arqueológico Nacional.



**Abb. 9:** Wandverkleidung mit Hetoimasia-Motiv, Marmor, Höhe: 1,67 m; Breite: 0,86 m; Tiefe: 0,13 m, frühes 5. Jahrhundert, Berlin, Museum für Spätantike und Byzantinische Kunst, Inv. Nr. 3/72.



**Abb. 10:** Buchdeckel des Drogo Sakramentars, um 850, Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms.lat. 9428.



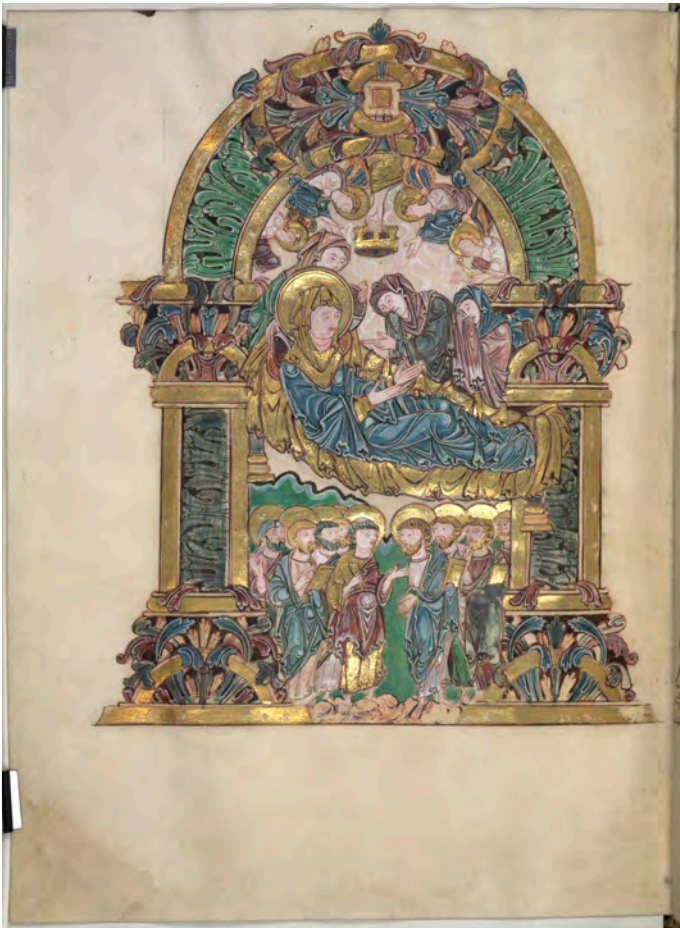
**Abb. 11:** Thronender Karl, von Gottes Hand gesegnet, Codex aureus, um 870, München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm.14000, fol. 5v.



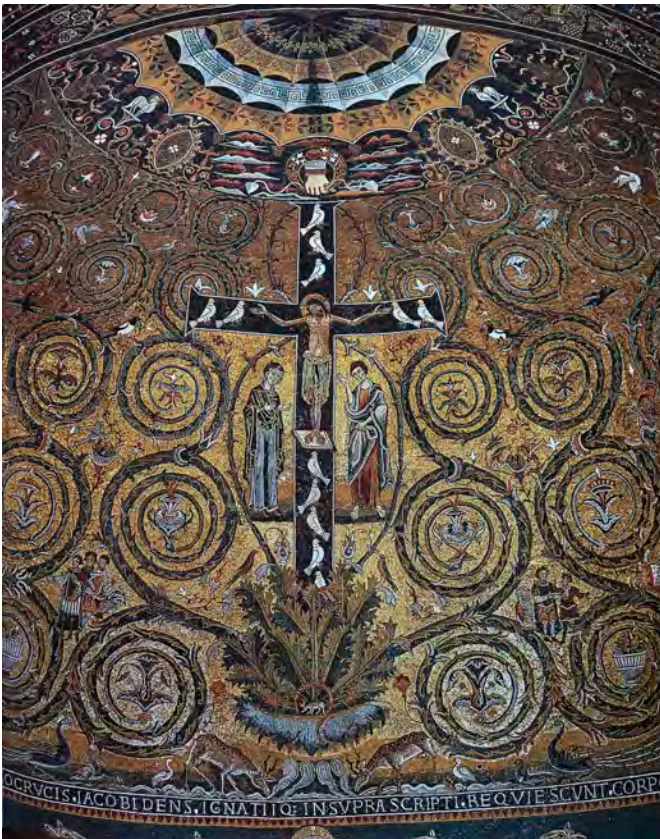
**Abb. 12:** Die Gesetzesübergabe an Mose, Ashburnham Pentateuch, 6./7. Jh., Paris, Bibliothèque nationale de France, MS nouv.cq.lat.2334, fol. 76r.



**Abb. 13:** Te Igitur Initiale, Drogo Sakramentars, um 850, Paris, Bibliothèque nationale de France, Ms.lat. 9428, fol. 15v.



**Abb. 14:** Marientod aus dem Aethelwold Benedictionale, zwischen 975 und 980, London, British library, Add.Ms. 49498, fol. 102v.



**Abb. 15:** Apsismosaik, Detail, 12. Jahrhundert, San Clemente, Rom.



**Abb. 16:** Utrecht Psalter, um 820/35, Textillustration, Utrecht, Universitätsbibliothek, Hs. 32 fol. 40 v.



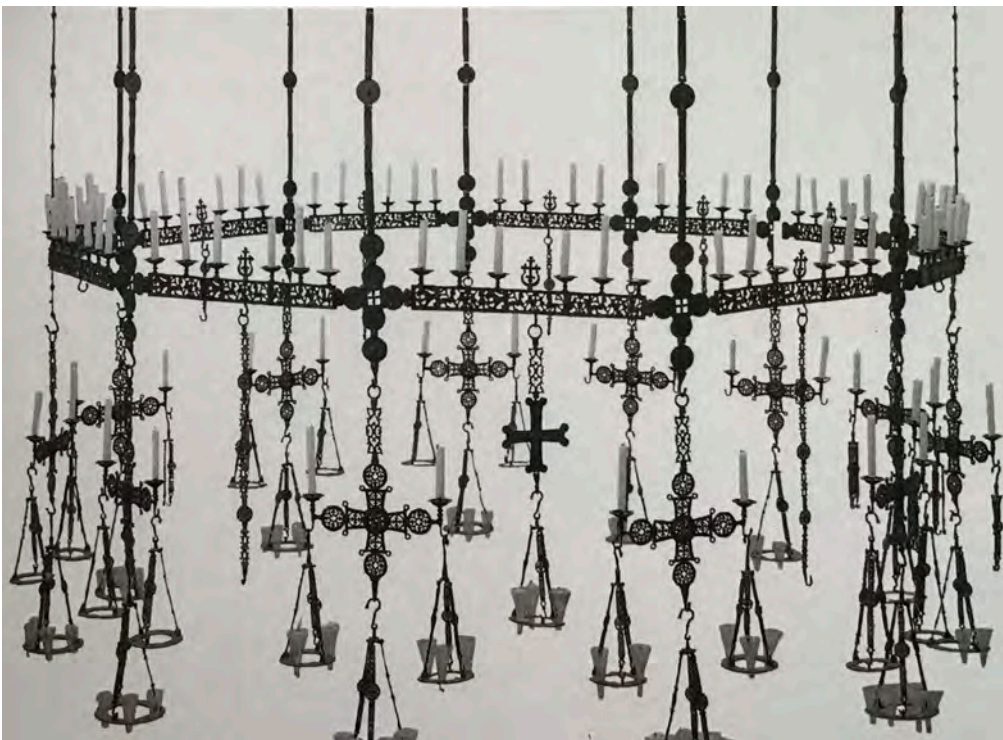


**Abb. 17:** Buchdeckel des Theophanu–Evangeliiars, hier bes. die Elfenbeintafel, Köln, Viertel 11. Jahrhundert, Essen, Domschatzkammer, Inv. Nr.7.





**Abb. 19:** Boot Polycandelon, Kupferlegierung, 5. Jahrhundert (?), Höhe: 0,09 m, Breite: 0,205 m, Länge: 0,33 m, Washington D.C., Dumbarton Oaks Byzantine Collection, Inv. Nr. BZ.1963.32.



**Abb. 20:** Radleuchter, Bronze, spätbyzantinisch 13/14. Jahrhundert, Durchmesser 3,4 m, Höhe: 0,465m, München, Museum für Vor- und Frühgeschichte, Inv. Nr. 2003, 8660.



**Abb. 21:** Leuchter mit Zentralkugel und Hand, die ein Kreuz hält, Messing und Bronze, 6./7. Jahrhundert, östliches Mittelmeer, Höhe: 0,398 m, Breite: 0,347 m, eine Hand ist erneuert, New York, Metropolitan Museum of art, The Cloisters Collection, Inv. Nr. 174.150.



**Abb. 22:** Heziloleuchter nach der Elektrifizierung.



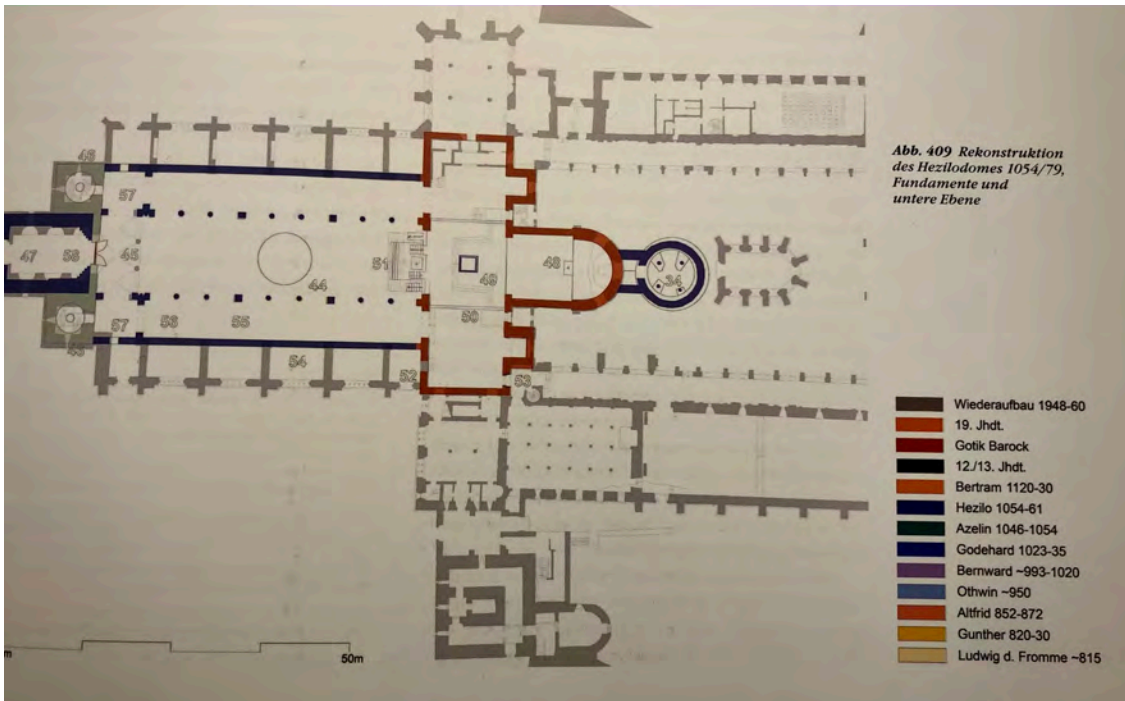
**Abb. 23:** Lichterkrone des Bischofs Hezilo (1054-1071), vor 1071, 1901/2, Kupfer, getrieben, ziseliert, versilbert und vergoldet, Braunfirnis, Schmiedeeisen, Umfang 18,84 m, Dm. ca. 6,0 m, Hildesheim, Dom, Langhaus seit August 2014.



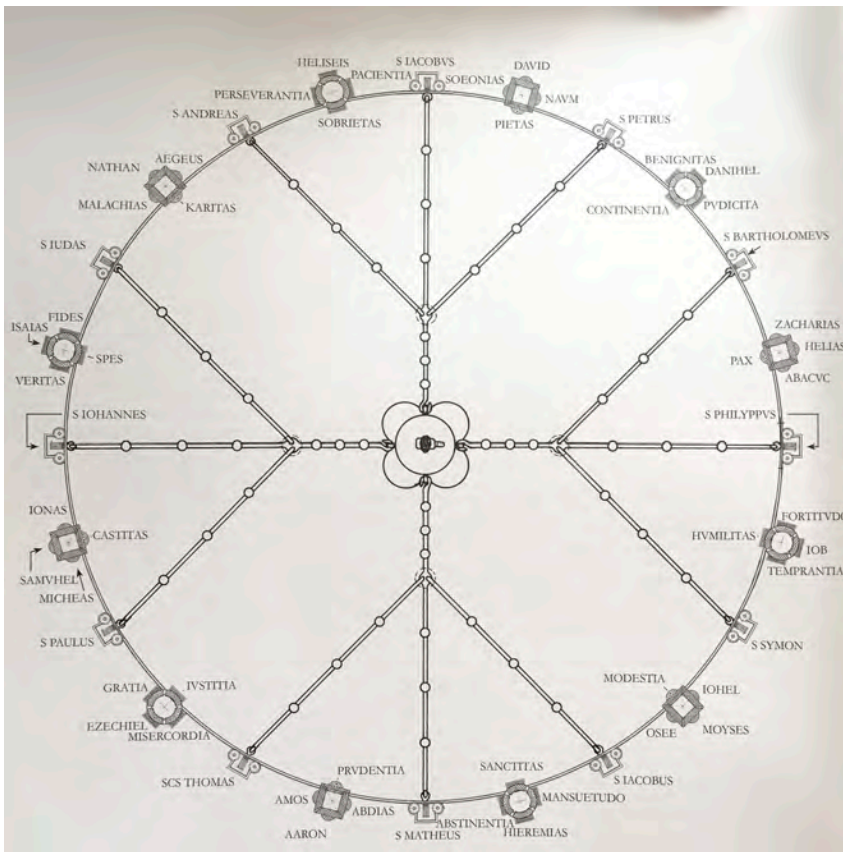
**Abb. 24:** Hezileuchter über dem Zelebrationsaltar (1960-2010).



**Abb. 25:** Azelin (Thietmar-) Leuchter, 11. (?) 15. Jahrhundert, und um 1500, Kupfer getrieben, ziseliert und vergoldet, Silber getrieben, Schmiedeeisen, Dm. 3,30 m, Hildesheim, Dom.



**Abb.26:** Rekonstruktion des Hezilodomes 1054/79.



**Abb.27:** Aufsicht auf den Heziloleuchter mit den Inschriften an Türmen und Toren, Maßstab 1:50.



**Abb.28:** Heziloleuchter, Tor „Iacob“.



**Abb. 29:** Beispielturm des Heziloleuchters über einem Vierpassgrundriss.





**Abb. 30:** Beispielturm des Heziloleuchters über einem kreisförmigen Grundriss.



**Abb. 31:** Chorapsis Ravenna, San Vitale, Mosaik mit vegetabilem Dekor, Mitte 6. Jahrhundert.



**Abb. 32:** Basler Antependium, getriebenes Gold über Eichenholzkern, 1022/24, Maße: 1,0 x 1,78 m, Paris, Musée national du Moyen Âge.



**Abb. 33:** Anastasiusreliquiar, Antiochien, Silber getrieben, teilweise vergoldet und nielliert, 10./11. Jahrhundert, Höhe: 0,39m, Breite: 0,19m, Tiefe: 0,20m, Aachen, Domschatzkammer.

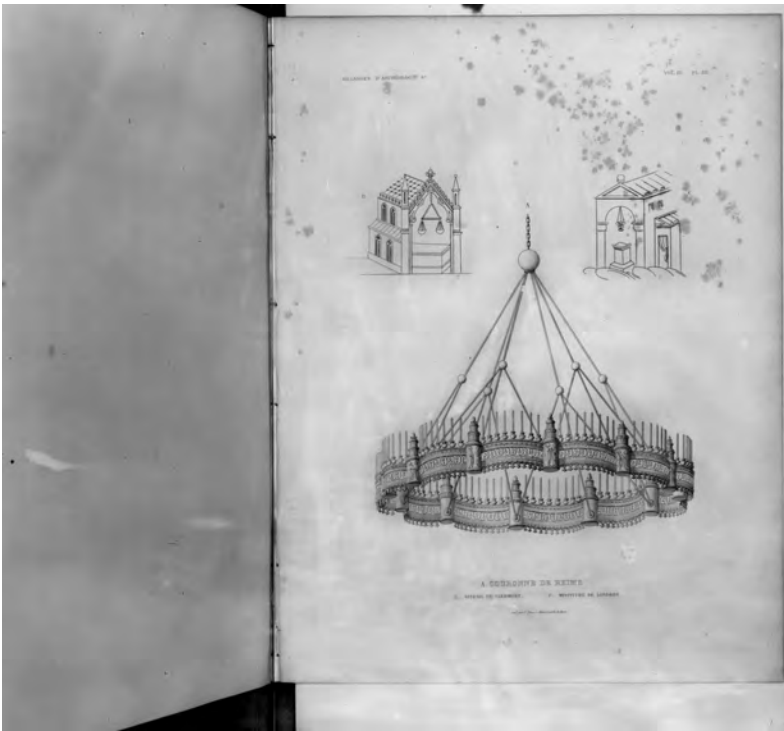


Abb. 34: Lichterkrone aus Reims, St.Remy.



Abb. 35: Hieronymus, Briefe (sog. Friedrichslektionar), Widmungsbild Erzbischof Friedrich I. (1100-1131), um 1120/30, Köln, Dombibliothek.



**Abb. 36:** Lichterkrone des Abtes Hertwig, vor 1139, Kupfer getrieben, punziert, graviert, ausgeschnitten, vergoldet, Braunfirnis. Umfang 14,60 m, Dm. ca. 5,0 m, Turmhöhe ca. 0,8 m, Großcomburg, ehemalige Abteikirche St. Nikolaus.



**Abb. 37:** Christus Pantokrator, Medaillon in der Trichteraufhängung.

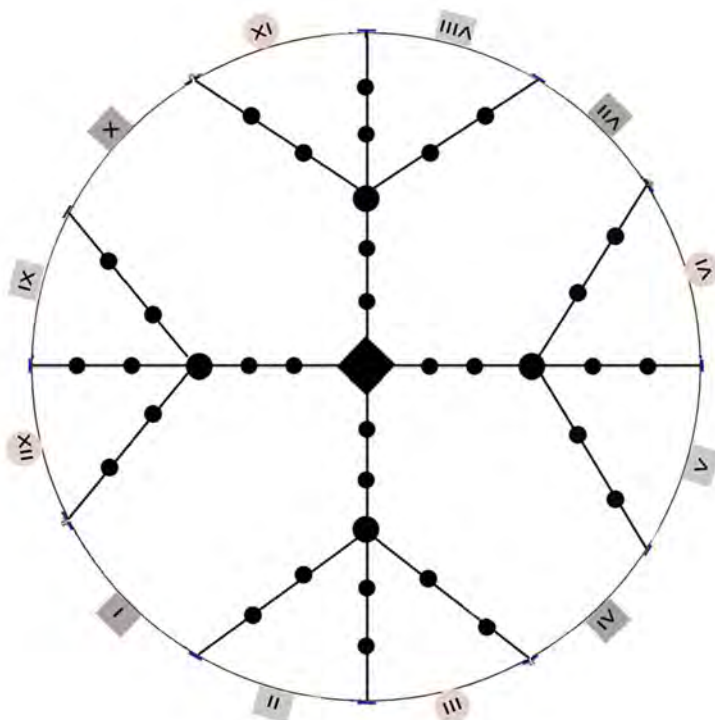


Abb. 38: Aufsicht des Hertwigleuchters.



Abb. 39: Ornamentdekor des Hertwigleuchters in vegetabilen Formen, Detailaufnahme.



**Abb. 40:** Dreikönigenschrein, Detail Trapezplatte der Marienseite, isolierter Fries, um 1200, Köln, Hohe Domkirche.



**Abb. 41:** Reliquienschrein des Hl. Heribert, um 1160/70, Köln, Neu St. Heribert, Detail der Dachseite.



**Abb. 42:** Altarantependium von Broddetorp, vergoldetes Kupferblech, um 1150, 0,95 m x 1,28 m, Stockholm, Statens Historiska Museet.



**Abb. 43:** Runder Turm III des Hertwigleuchters, Beispiel.





**Abb. 44:** Bodenplatten der Türme des Rundtypus des Hertwigleuchters.



**Abb. 45:** Viereckiger Turm I des Hertwigleuchters.



**Abb. 46:** Bodenplatte von Turm IV des Vierecktypus des Hertwigleuchters.



**Abb. 47:** Book of Kells, Teppichseite zu Mt 1,18, Mitte 8. bis frühes 9. Jahrhundert, Dublin, Trinity College, MS.A.1.6., fol. 34v.



**Abb. 48:** Turm II des Hertwigleuchters im Mischtypus.



**Abb. 49:** Bodenplatten von Turm V des Mischtypus des Hertwigleuchters.



**Abb. 50:** Beispielmedaillon vom Hertwigleuchter.



**Abb. 51:** Soldatenfigurine vom Hertwigleuchter, Turm I außen.



**Abb. 52:** Sog. Abelfigurine vom Hertwiclechter, Turm I innen.



**Abb. 53:** Klerikerfigurine vom Hertwiclechter, Turm VIII außen.



**Abb. 54:** Bischofsfigurine vom Hertwiclechter, Turm VIII innen.



**Abb. 55:** Weibliche Figurine mit Gefäß vom Hertwiclechter, Turm II innen.



**Abb. 56:** Figurine mit Chlamys vom Hertwigleuchter, Turm III außen.



**Abb. 57:** Reliquenschrein des Hl. Heribert, um 1160/70, Detail Prophetendarstellungen des Habakuk und Ezechiel mit Evangelisten Johannes,



**Abb. 58:** Gozbert Rauchfass, durchbrochener Bronzeguss, erste Hälfte 12. Jahrhundert, Höhe, 0,22m, Trier, Domschatz.





**Abb. 59:** Vierungsgewölbe des Braunschweiger Doms, Darstellung des Himmlischen Jerusalem, um 1240/50, Braunschweig, Dom St. Blasii.



**Abb. 60:** Chorjoch, Himmlisches Jerusalem, 2. Hälfte 12. Jahrhunderts, Schwarzhof, Oberkirche.



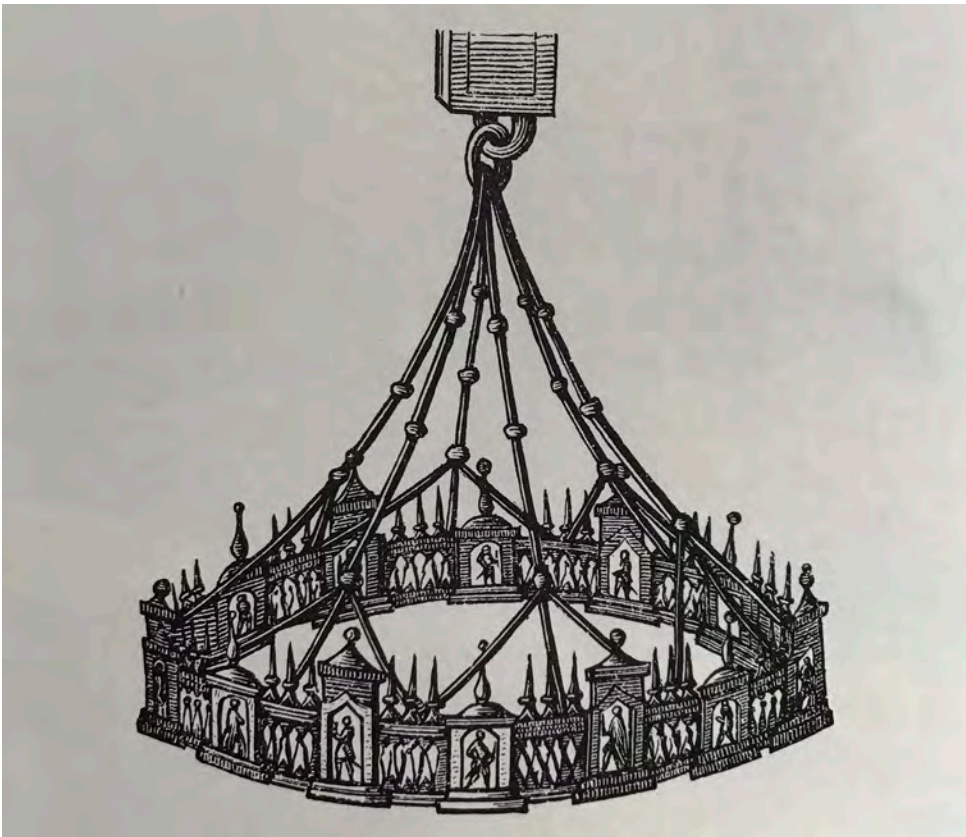
**Abb. 61:** Elfenbeinsitula, um 1000, Höhe: 0,175 m, Durchmesser: 0,095- 0,125m, Domschatzkammer Aachen.



**Abb. 62:** Mosaik im Klostergewölbe des Oktogons, Die Anbetung der 24 Ältesten, Kopie des karolingischen Mosaiks, Aachen, Dom.



**Abb. 63:** Dreidimensionales Lichtkreuz, 14. Jahrhundert, Venedig, Langhaus Kathedrale San Marco.



**Abb. 64:** Kupferstich des Barbarossaleuchters aus dem Jahr 1654.



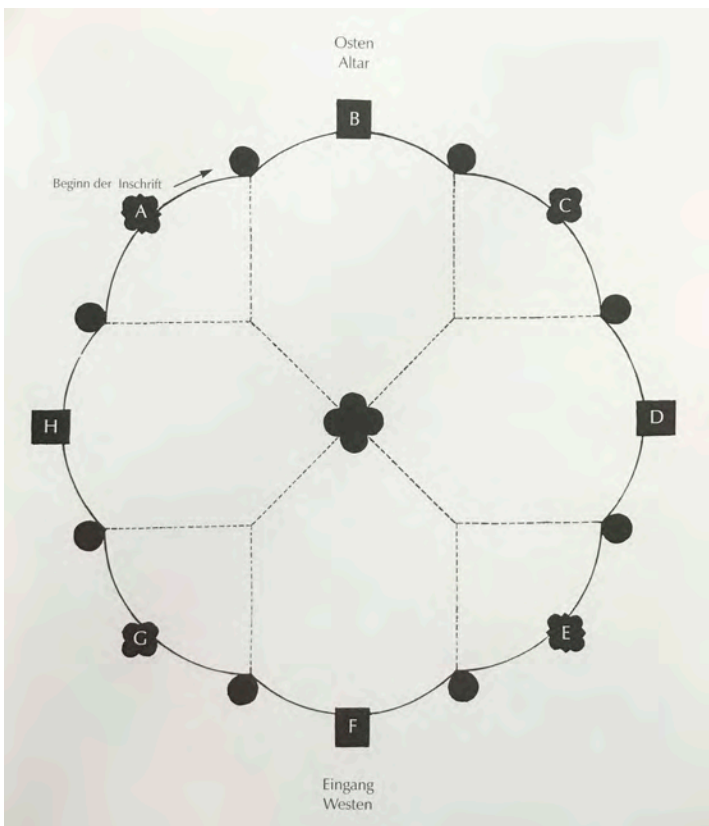
**Abb. 65:** Barbarossaleuchter, 2. Hälfte 12. Jahrhundert, Kupfer vergoldet, Aachen, Dom.



**Abb. 66:** Siebenarmiger Leuchter der Äbtissin Mathilde, um, Bronze, Höhe: 2,26 m, Breite:1,88 m, Essen, Dom.



**Abb. 67:** Erzengel Michael aus dem Aufhängungsvierpass des Barbarossaleuchters, Niello auf vergoldetem Kupfer, 2. Hälfte 12. Jahrhundert, Aachen, Dom.



**Abb. 68:** Grundriss des Barbarossaleuchters.



**Abb. 69:** Turm A des Barbarossaleuchters.



**Abb. 70:** Turm B des Barbarossaleuchters.





**Abb. 71:** Turm C des Barbarossaleuchters.



**Abb. 72:** Turm D des Barbarossaleuchters.



**Abb. 73:** Turm E des Barbarossaleuchters.



**Abb. 74:** Eingravierter Kopf auf Turm E, Detailaufnahme.



**Abb. 75:** Turm F des Barbarossaleuchters.



**Abb. 76:** Turm G des Barbarossaleuchters.



**Abb. 77:** Turm H des Barbarosaleuchters.



**Abb. 78:** Beispiel der kleinen runden Türme, hier Turm AB.



**Abb. 79:** Bodenplatte von Turm F des Barbarossaleuchters mit 1. Seligpreisung.



**Abb. 80:** Bodenplatte des Rundturmes FG.



**Abb. 81:** Bodenplatte von Turm G des Barbarossaleuchters mit 3. Seligpreisung.



**Abb. 82:** Bodenplatte des Rundturmes GH.



**Abb. 83:** Bodenplatte von Turm H des Barbarossaleuchters mit 2. Seligpreisung.



**Abb. 84:** Bodenplatte des Rundturmes HA.



**Abb. 85:** Bodenplattes von Turm A des Barbarossaleuchters mit 4. Seligpreisung.



**Abb. 86:** Bodenplatte des Rundturmes AB.





**Abb. 87:** Bodenplatte des Turmes B des Barbarossaleuchters mit 5. Seligpreisung.



**Abb. 88:** Bodenplatte des Rundturmes BC.



**Abb. 89:** Bodenplatte des Turmes C des Barbarossaleuchters mit 6. Seligpreisung.



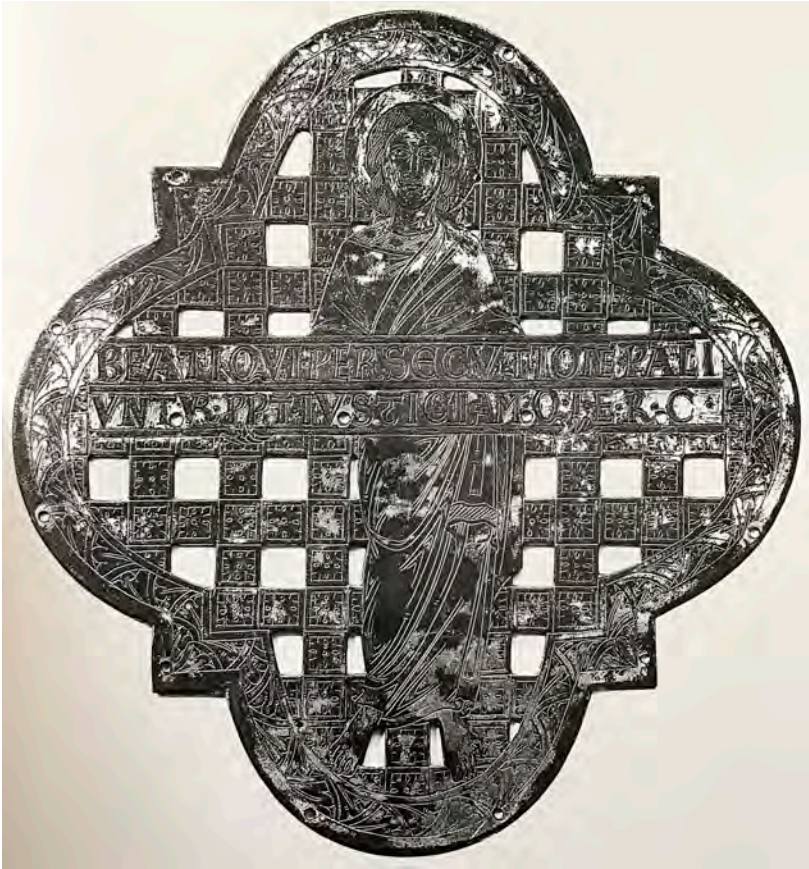
**Abb. 90:** Bodenplatte des Rundturmes CD.



**Abb. 91:** Bodenplatte des Turmes D des Barbarossaleuchters mit 7. Selipreisung.



**Abb. 92:** Bodenplatte des Rundturmes DE.



**Abb. 93:** Bodenplatte des Turmes E des Barbarosaleuchters mit 8. Seligpreisung.



**Abb. 94:** Bodenplatte des Rundturmes EF.



**Abb. 95:** Fragmente einer Lichterkrone von St. Severin, Köln, 2. Hälfte des 11. Jahrhunderts, Kupfer vergoldet teil durchbrochen und graviert, teils mit Braunfirnis, L: 0,175-0,475 m, Breite: 0,06-0,175m, Köln, Museum Kolumba, Inv. Nr. 1015 a-e.



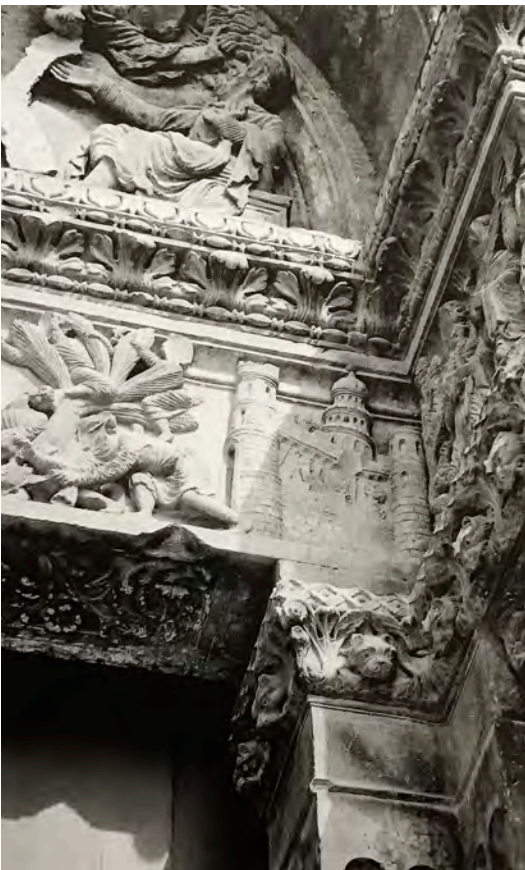
**Abb. 96:** Kreuz auf Provisur-Pyxis, Hildesheim um 1160, vergoldete Bronze, Höhe (gesamt): 0,368 m, Breite: 0,157 m, Tiefe: 0,149m, Hildesheim, Dommuseum, Inv. Nr.: Ds 17.



**Abb. 97:** Westfassade Limburger Dom, St. Georg, 1190/1235.



**Abb. 98:** Bonner Münsterkirche S. Martin (ehemals Stift St. Cassius und Florentius), 11.-13. Jh.



**Abb. 99:** Westfassade St.-Gilles-du-Gard, 2. Viertel des 12. Jahrhunderts, © Foto Marburg; Detail nördliches Westportal © Maike Kozok, Hildesheim.



**Abb. 100:** Kreuzfuß in Form eines Zentralbaus, Niedersachsen bzw. Hildesheim, 3. Viertel 12. Jahrhundert, Höhe: 0,177 m, Breite: 0,091 m, Tiefe: 0,086 m, Berlin, Staatliche Museen zu Berlin, Kunstgewerbemuseum, Inv. Nr. 1897,4.



**Abb. 101:** Trierer Apokalypse, 1. Viertel 9. Jahrhundert, Trier, Stadtbibliothek, © Hs 31, fol. 70r.





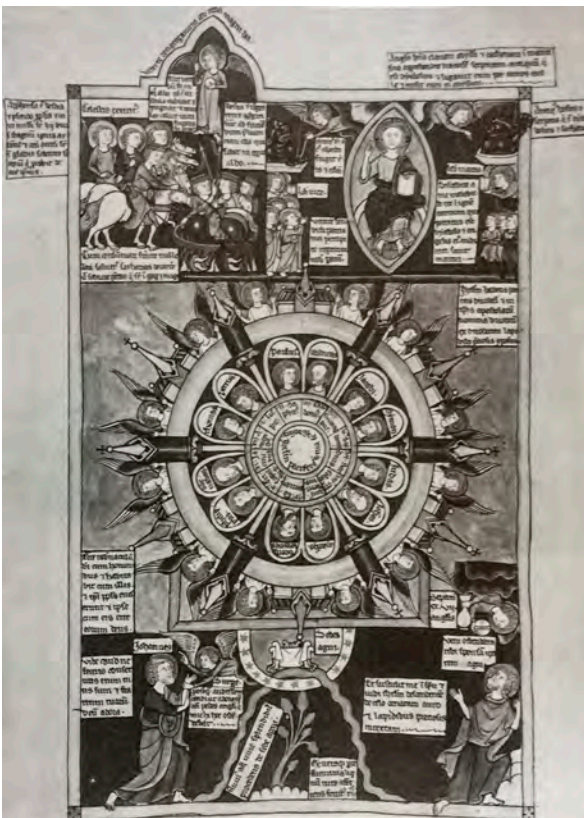
**Abb. 102** : Apokalypse von Cambrai, Anfang 10. Jahrhundert, Cambrai, Bibliothèque Municipale, MS. 386, fol. 43r.



**Abb. 103**: Apokalypse von Valenciennes, 1. Viertel 9. Jahrhundert, Valenciennes, Bibliothèque municipale, Ms.99, fol. 38r.



**Abb. 104:** Bamberger Apokalypse, 1. Viertel 9. Jahrhundert, Bamberg, Bayerische Staatsbibliothek, Msc.Bibl.140, fol. 55r.



**Abb. 105:** Liber Floridus Parisiensis, Nordfrankreich um 1260, Paris, Bibliothèque Nationale de France, Ms. lat. 8865, fol. 42v.



**Abb. 106:** Oxforder Bilderapokalypse (Haimocodex), 1. Viertel 12. Jahrhundert, Oxford, Bodleian Library, Ms. Bodl. 352, fol. 13r.



**Abb.107:** Himmlisches Jerusalem, Liber Floridus, um 1150, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, Cod. Guelf.1 Gud.lat., fol. 43v.



**Abb. 108:** Himmlisches Jerusalem, Morgan-Beatus, um 940/45, New York, Pierpont Morgan Library, Ms.M.644, fol. 22v.



**Abb. 109:** Himmlisches Jerusalem, um 1056, Saint-Chef-en-Dauphinè, St. Theudère, Freskdecke der oberen Chapelle des Anges des Südquerhauses.



**Abb. 110:** Sog. Kostbares Evangeliar des hl. Bernward, Hildesheim um 1015 und um 1194, Pergament, 0,2 m x 0,28 m, Hildesheim, Dombibliothek, fol. 175r., Inv. Nr. DS 18.



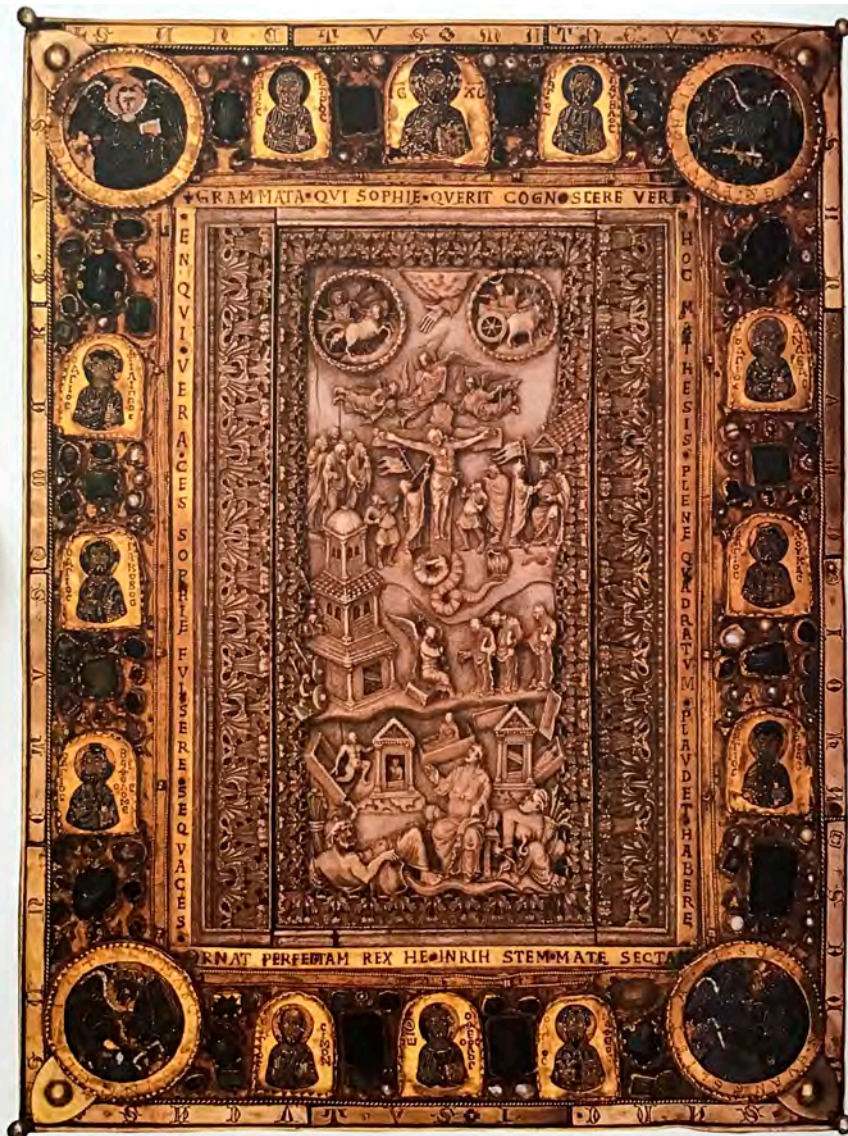
**Abb. 111:** Pilgerampulle, Palästina, 6. Jahrhundert, Monza, Domschatz.



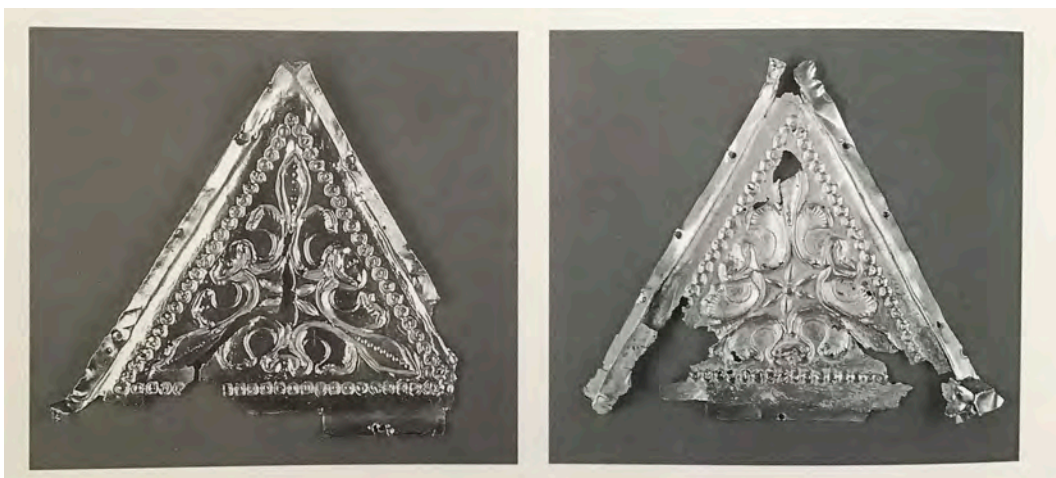
**Abb. 112:** Nachbildung des Heiligen Grabes, Ende 4., Anfang 5. Jahrhundert, Marmor, Narbonne, Musée Archeologique.



**Abb. 113:** Sog. Reidersche Tafel, Rom, um 400, Elfenbein, H: 0,187 m, B: 0,116 m, München, Bayerisches Nationalmuseum, Inv. Nr. MA 158.



**Abb. 114:** Perikopenbuch Heinrichs II, 1007/12, wiederverwendeter Elfenbeindeckel, um 870, Gold, Email, Edelsteine, Perlen, 0,423 m x 0,315 m, München, © Bayerische Staatsbibliothek, Ms. Clm. 4452.



**Abb. 115:** Silberne Beschlagsbleche der Holzpolyeder des Barbarossaleuchters, Aachen, Domschatz.



**Abb. 116:** Lichterkrone, 1420, vom Kanonikus Degenhardt Rhe gestiftet, Messing in Farbfassung, Einbeck, St. Alexandri.



**Abb.117:** Große Lichterkrone, Bronze mit Spuren von Vergoldung, 1516, ohne weitere Maßangaben, Halberstadt, Dom, © Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, Jurij Lipták.





**Abb. 118:** Otto–Mathilden Kreuz, Trier (?), nach 983, Holz, Gold, Silber getrieben, Email, Perlen, Steine, H: 0,445 m, B: 0,295 m, T: 0,018 m, Essen, Domschatz, Inv. Nr. 3.



**Abb. 119:** Evangeliar Heinrichs d. Löwen, Krönung Heinrichs und Mathildes, Helmarshausen, 1173–1188/89, Wolfenbüttel, Herzog August Bibliothek, fol. 171v.



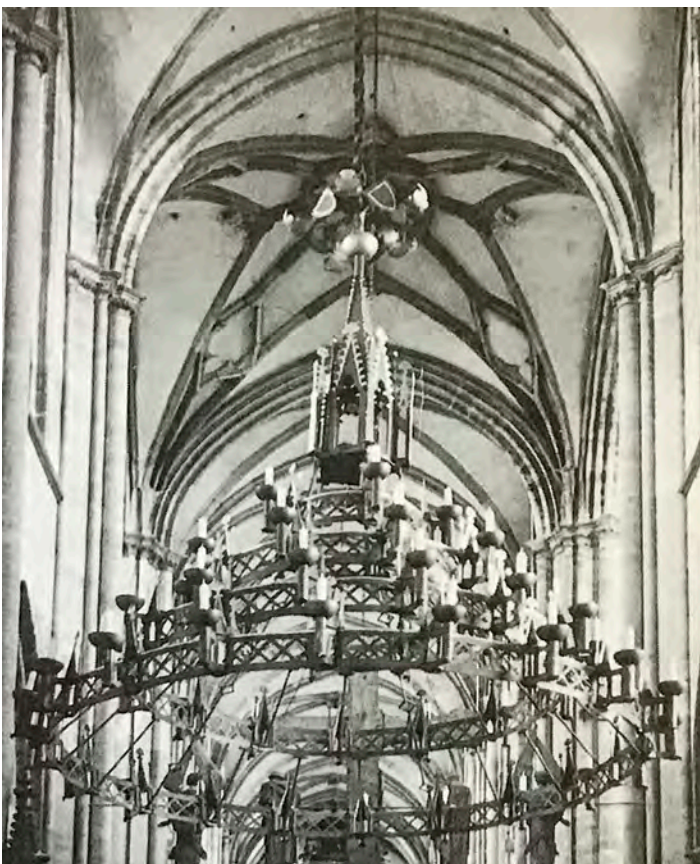
**Abb. 120:** Goldaltar von Ølst, Goldblech über Holzkern, um 1200, Maße: 1,05 x 1,82m, Copenhagen, National Museum, aus: Liepe, Lena: Body and space in the Ølst Frontal.



**Abb. 121:** Bogenaltar, um 1200, Kupfer vergoldet, Bergkristalle, ohne weitere Angaben, Sahl (Dänemark), Kirche.



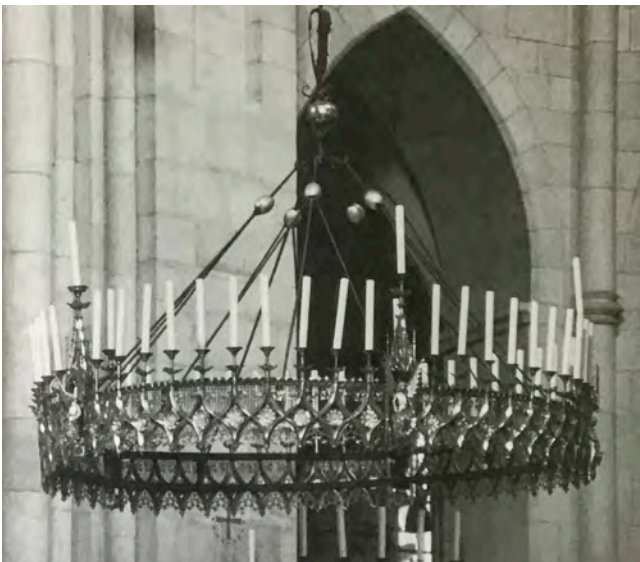
**Abb. 122:** Goldantependium, um 1020, getriebenes Goldblech (17 Einzelreliefs), H: 0,83 m, B: 1,215 m (mit Rahmen), Aachen, Dom.



**Abb. 123:** Reifen-Kapellen-Krone, 1365, ohne weitere Angaben, Halberstadt, Dom.



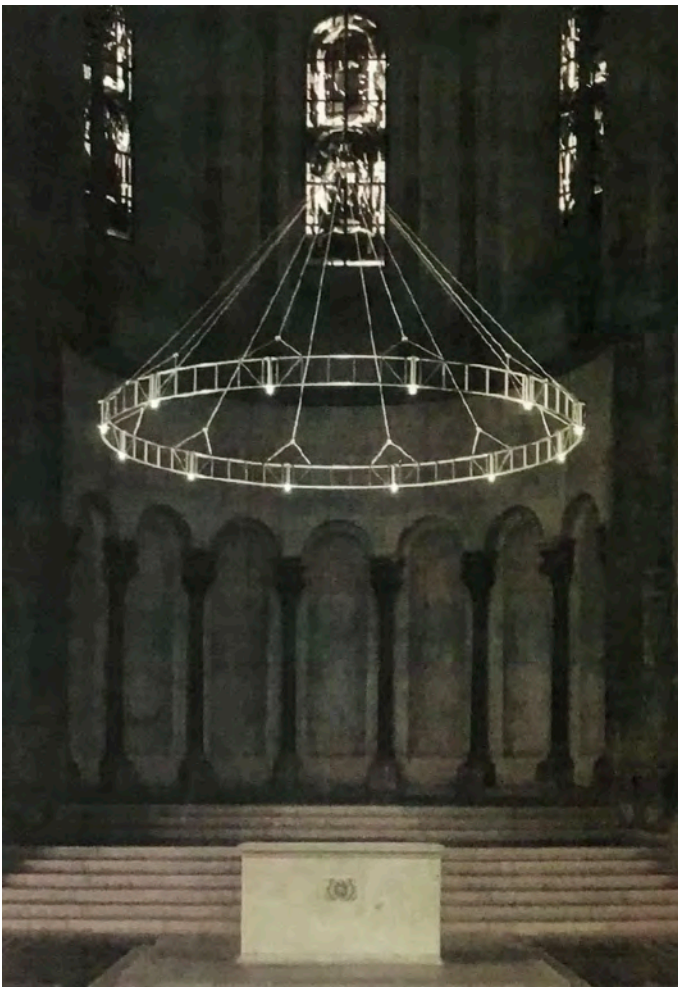
**Abb. 124:** Kapellenkrone, um 1430, Messing (Gelbguss), Dm: 1,56 m, H: 2,40 m, Augsburg, Hohe Domkirche.



**Abb. 125:** Lichterkrone, 1540, ohne weitere Angaben, Münster, Dom.



**Abb. 126:** Lichterkrone, Friedrich Küsthardt 1864, Eisen, Messing, Zinkguss, ohne weitere Maßangaben, Hildesheim, St. Godehard.



**Abb. 127:** Lichterreif, Architektenbüro Joachim Schürmann, Köln, 1961/ 85, Köln, Groß-St. Martin.

## Bildnachweis

- Abb.1: © Bridgeman Images.  
Abb.2: Entnommen aus: AUSST.-KAT. MAGDEBURG 2006 und bearbeitet durch Arno-Lutz Henkel  
Abb.3: © Wissenschaftliche Bibliothek der Stadt Trier/Stadtarchiv Trier, Anja Runkel; Ru Nr.\_0142021.  
Abb.4: © Bayerische Staatsbibliothek München, Clm 13601, fol. 4r.  
Abb.5: © RMN, Musée du Louvre, Paris/ Georges Poncet.  
Abb.6: © Bayerische Staatsbibliothek München, Clm. 4453, fol. 23v und fol. 24r.  
Abb.7: Entnommen aus: SCHLUNK/ HAUSCHILD 1978, Tafel 101a.  
Abb.8: Entnommen aus: SCHLUNK/ HAUSCHILD 1978, S. 92, Abb.VI.  
Abb.9: © Foto: Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst der Staatlichen Museen zu Berlin- Preußischer Kulturbesitz; Fotografin: Antje Voigt.  
Abb.10: © Bibliothèque nationale de France, Paris.  
Abb.11: © Bayerische Staatsbibliothek München.  
Abb.12: © Bibliothèque nationale des France, Paris.  
Abb.13: © Bibliothèque nationale des France, Paris.  
Abb.14: © British libary, Add.Ms. 49498, fol. 102v  
Abb.15: © Erik Vandeville/ akg-images.  
Abb.16: © Universitätsbibliothek Utrecht, Hs. 32, fol. 40 v.  
Abb.17: © Domschatz Essen, Foto: Christian Diehl, Dortmund.  
Abb.18: © Foto Marburg.  
Abb.19: © Dumbarton Oaks, Byzantinie Collection, Washington D.C.  
Abb.20: © München, Archäologische Staatssammlung, Museum für Vor- und Frühgeschichte; Photograph: Konrad Rainer.  
Abb.21: Entnommen aus: BOURAS/ PARANI 2008, S.97.  
Abb.22: © Dommuseum Hildesheim.  
Abb.23: © Bischöfliche Pressestelle.  
Abb.24: © Hannover, Manfred Zimmermann.  
Abb.25: © Bischöfliche Pressestelle Hildesheim.  
Abb.26: Entnommen aus: KRUSE 2015, S. 353, Abb.409.  
Abb.27: Entnommen aus: KNAPP 2015h, S. 30, Abb. 12.  
Abb.28: © Hannover, Manfred Zimmermann.  
Abb.29: © Hannover, Manfred Zimmermann.  
Abb.30: © Hannover, Manfred Zimmermann.  
Abb.31: Bildarchiv des Autors.  
Abb.32: © Paris, Musée de Cluny- Musée national du Moyen Âge.  
Abb.33: © Domschatzkammer Aachen.  
Abb.34: © Foto Marburg.  
Abb.35: © Erzbischöfliche Diözesan- und Dombibliothek Cod.59, fol.1 r.; urn:nbn:de:hbz:kn28-3-303-p0005-7.  
Abb.36: © Michael Hansemann.  
Abb.37: © Iris Frontzek.  
Abb.38: © Iris Frontzek bearbeitet von Torsten Gripp.  
Abb.39: © Iris Frontzek.

- Abb.40: © Rheinisches Bildarchiv Köln, rba\_c002804.  
Abb.41: © Erzbistum Köln, Foto: H. Stahl.  
Abb.42: © Gabriel Hildebrand, The Swedish History Museum/ SHM (CCBY).  
Abb.43: © Landesamt für Denkmalpflege im Regierungspräsidium Stuttgart, Iris Geiger-Messner  
Abb.44: © Landesamt für Denkmalpflege im Regierungspräsidium Stuttgart, Iris Geiger-Messner  
Abb.45: © Landesamt für Denkmalpflege im Regierungspräsidium Stuttgart, Iris Geiger-Messner  
Abb.46: © Landesamt für Denkmalpflege im Regierungspräsidium Stuttgart, Iris Geiger-Messner  
Abb.47: entnommen aus: DODWELL 1993, S. 89, Abb. 71.  
Abb.48: © Landesamt für Denkmalpflege im Regierungspräsidium Stuttgart, Iris Geiger-Messner  
Abb.49: © Landesamt für Denkmalpflege im Regierungspräsidium Stuttgart, Iris Geiger-Messner  
Abb.50: © Landesamt für Denkmalpflege im Regierungspräsidium Stuttgart, Iris Geiger-Messner  
Abb.51: © Iris Frontzek.  
Abb.52: © Iris Frontzek.  
Abb.53: © Iris Frontzek.  
Abb.54: © Iris Frontzek.  
Abb.55: © Iris Frontzek.  
Abb.56: © Iris Frontzek.  
Abb.57: © Rheinisches Bildarchiv Köln, rba\_mf041062.  
Abb.58: © Domschatz Trier.  
Abb.59: © Photo Brüdern Braunschweig.  
Abb.60: © LVR Amt für Denkmalpflege im Rheinland, Jürgen Gregori.  
Abb.61: © Domschatzkammer Aachen.  
Abb.62: © Domschatzkammer Aachen.  
Abb.63: © Achim Bednorz.  
Abb.64: © Domschatzkammer Aachen.  
Abb.65: © Domschatzkammer Aachen.  
Abb.66: © Domschatz Essen, Foto: Jens Nober, Essen.  
Abb.67: © Herta Lepie, Aachen.  
Abb.68: © Herta Lepie, Aachen.  
Abb.69: © Herta Lepie, Aachen.  
Abb.70: © Herta Lepie, Aachen.  
Abb.71: © Herta Lepie, Aachen.  
Abb.72: © Herta Lepie, Aachen.  
Abb.73: © Herta Lepie, Aachen.  
Abb.74: © Herta Lepie, Aachen.  
Abb.75: © Herta Lepie, Aachen.  
Abb.76: © Herta Lepie, Aachen.  
Abb.77: © Herta Lepie, Aachen.  
Abb.78: © Herta Lepie, Aachen.  
Abb.79: © Domschatzkammer Aachen.  
Abb.80: © Domschatzkammer Aachen.  
Abb.81: © Domschatzkammer Aachen.



- Abb.82: © Domschatzkammer Aachen.  
 Abb.83: © Domschatzkammer Aachen.  
 Abb.84: © Domschatzkammer Aachen.  
 Abb.85: © Domschatzkammer Aachen.  
 Abb.86: © Domschatzkammer Aachen.  
 Abb.87: © Domschatzkammer Aachen.  
 Abb.88: © Domschatzkammer Aachen.  
 Abb.89: © Domschatzkammer Aachen.  
 Abb.90: © Domschatzkammer Aachen.  
 Abb.91: © Domschatzkammer Aachen.  
 Abb.92: © Domschatzkammer Aachen.  
 Abb.93: © Domschatzkammer Aachen.  
 Abb.94: © Domschatzkammer Aachen.  
 Abb.95: © Rheinisches Bildarchiv, Köln, RBA 199 163.
- Abb.96: Entnommen aus: AUSST.-KAT. BERLIN 2010, S.82, Abb. 34.  
 Abb.97: © Foto Marburg.  
 Abb.98: © Foto Marburg.  
 Abb.99: © Maike Kozok, Hildesheim.  
 Abb.100: Entnommen aus: AUSST.– KAT. BERLIN 2010, S. 82, Abb. 35.  
 Abb.101: © Wissenschaftliche Bibliothek/ Stadtarchiv Trier, Anja Runkel; Ru-  
 Nr.01620
- Abb.102: © Bibliothèque Municipale Cambrai.  
 Abb.103: © Bibliothèque Municipale Valenciennes.  
 Abb.104: © Bayerische Staatsbibliothek Bamberg, Gerald Raab.  
 Abb.105: © Bibliothèque Nationale de France, Paris.  
 Abb.106: © Bodleian Library, Oxford.  
 Abb.107: © Herzog-August-Bibliothek, Wolfenbüttel.  
 Abb.108: © The Pierpont Morgan Library, New York.  
 Abb.109: © Caisse Nationale des Monuments Historiques et des Sites  
 (SPADEM), Paris ([triplancar.com](http://triplancar.com))
- Abb.110: © Dommuseum Hildesheim.  
 Abb.111: © Maike Kozok, Hildesheim.  
 Abb.112: © Maike Kozok, Hildesheim.  
 Abb.113: © Bayerisches Nationalmuseum, Inv. Nr. MA158.  
 Abb.114: © Bayerische Staatsbibliothek München, Ms. Clm.4452.  
 Abb.115: © Domschatzkammer, Aachen.  
 Abb.116: Bildarchiv des Autors  
 Abb.117: © Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt,  
 Jurij Lipták
- Abb.118: © Domschatz Essen, Foto: Christian Diehl, Dortmund.  
 Abb.119: © Herzog-August-Bibliothek, Wolfenbüttel.  
 Abb.120: © National Museum Copenhagen, John Lee.  
 Abb.121: Bildarchiv des Autors.  
 Abb.122: © Domschatzkammer Aachen.  
 Abb.123: Entnommen aus: KREUZ 2004, S. 62.  
 Abb.124: Entnommen aus: KREUZ 2004, S. 66.  
 Abb.125: Entnommen aus: KREUZ 2004, S. 62.  
 Abb.126: Entnommen aus: GIERSBECK 2015, S. 366.  
 Abb.127: Entnommen aus: GIERSBECK 2015, S. 376

Ich danke den aufgeführten Institutionen und Personen für die freundliche Bereitstellung des hier veröffentlichten Bildmaterials.

Leider war es mir nicht in allen Fällen möglich, die Bildrechte eindeutig zu ermitteln, weswegen verschiedene Objekte mit Bildzitate versehen wurden. Berechnigte Ansprüche werden selbstverständlich im Rahmen der üblichen Vereinbarungen abgegolten.