

**SONDERDRUCK**  
**AUS**  
**FESTSCHRIFT FÜR HANS JANTZEN**

---

**VERLAG GEBR. MANN**  
**BERLIN 1951**



# Zur Entstehung der sakralen Vollskulptur in der ottonischen Zeit

Von Harald Keller

## I

Dem heutigen Denkmälerbestande nach hat es den Anschein, als ob die christliche Kunst von der theodosianischen Zeit bis zur Wende des ersten Jahrtausends hin die Skulptur nicht geduldet hätte. Erst um das Jahr 1000 treten – für das Auge des heutigen Betrachters ganz überraschend – in zwei weit voneinander entfernten Kunstlandschaften des Abendlandes gleichzeitig plastische Kultbilder auf: in Rheinland samt Niedersachsen und in Südfrankreich, besonders der Auvergne. Allein dürfen wir bei der Lückenhaftigkeit jeder Art der Überlieferung von den Monumenten des ersten Jahrtausends wirklich darauf vertrauen, daß der heutige, sehr zufällige Denkmälerbestand die historische Entwicklung richtig widerspiegelt? Es wäre fast ein Wunder, wenn es so wäre. Belehrt uns nicht die Fülle der schriftlichen Zeugnisse, daß für alle Jahrhunderte des ersten Jahrtausends, auch für die karolingische Zeit, Skulpturen im Kirchengebäude reichlich bezeugt sind?

Eins ist jedenfalls sicher: das plastische Bildnis des Erlösers hat die Balken des Kreuzes schon in der Karolingerzeit geschmückt. Wir besitzen zwei eindeutige Zeugnisse für diese Tatsache. Als der Domscholaster Bernard von Angers zwischen 1007 und 1020 über das Zentralplateau in die Auvergne reiste und sich anfangs über die plastischen Kultbilder lustig machte, die er in den dortigen Kirchen sah, bemerkt er ausdrücklich: »Nam, ubi solius summi et veri Dei recte agendus est cultus, nefarium absurdumque videtur gypseam vel ligneam eneamque formari statuam, excepta crucifixi Domini.«<sup>1</sup> »Die heilige und universale Kirche gestattet, daß dessen Bildnis (imago), um das Gedächtnis an die Passion des Herrn zu feiern, auf fromme Weise, in Werken der Skulptur oder der Abformung durch Guß gebildet werde.«<sup>2</sup>

Entsprechend heißt es in »de cultu imaginum« des Jonas Aurelianensis, einer Schrift, die zwischen 840 und 844 entstand: »... ob memoriam Passionis Dominicae imaginem crucifixi Christi in auro argentove exprimimus, aut certe in tabulis diversorum colorum fucus depingimus.«<sup>3</sup>

Damit stimmt unsere Denkmälerkenntnis zusammen. Wir wissen, daß sich auf der Empore des Aachener Oktogons vor dem Salvator-Altar – also im Osten, dem Kaiserstuhl gegenüber – in karolingischer Zeit ein Kreuzbalken mit einem Bronzekruzifix befunden hat, der in seinem Kopf die *sacra species* aufnahm<sup>4</sup>.

<sup>1</sup> Liber miraculorum Sancte Fidis ed. A. Bouillet (Collection de textes, Bd. 21, Paris 1897, p. 46 ff.) cap. XIII. Allein in dieser Ausgabe die für unsere Fragestellung wichtigen Stellen abgedruckt. In der Ausgabe der Acta Sanctorum zum Beispiel fehlen sie.

<sup>2</sup> »Cujus imago ut affectuose, ad celebrandam Dominice passionis memoriam, sculptili sive fictili formetur opere, sancta et universalis recipit ecclesia.«

<sup>3</sup> J. von Schlosser, Schriftquellen zur Geschichte der karolingischen Kunst (Eitelberger-Ilg, Quellenschriften zur Kunstgeschichte N. F. IV), Wien 1896, p. 357, no. 986.

<sup>4</sup> J. Buchkremer, Der Dom zu Aachen. Beiträge zur Baugeschichte, II, Aachen 1941, p. 37 f., leider ohne Quellenangabe. Die Nachricht übernommen von H. Schnitzler, Der Dom zu Aachen, Düssel-

Damit ist die Tradition für die älteste deutsche erhaltene Monumentalplastik, das Gero-Kreuz des Kölner Domes, hergestellt, denn nach dem Zeugnis des Thietmar von Merseburg<sup>5</sup> verwahrte Erzbischof Gero die Hostie im Hinterhaupt des Gero-Kreuzes, was der heutige Zustand bestätigt, der noch das Reliquiengehäuse von 15 cm Länge, 15 cm Breite und 10 cm Tiefe bewahrt hat. Wir stellen jetzt nur im Vorbeigehen fest, daß die ältesten Denkmäler und schriftlichen Bezeugungen uns die Skulpturen nicht als plastische Denkmäler um ihrer selbst willen zeigen, sondern als Geräte für liturgische Zwecke. Diese Funktion muß das Kruzifix noch lange über die ottonische Zeit hinaus erfüllt haben; denn für den Dom in Münster ist uns ein großes Silberkreuz aus der Regierungszeit von Bischof Friedrich II. (1151–1168) über dem Chor bezeugt, »in quam corpus dominicum recondidit et quamplurimas alias reliquias«. Das Kreuz ist erst von den Wiedertäufern zerstört worden<sup>6</sup>.

Solche Kreuze mit plastischem corpus gab es aber schon in der Merowingerzeit. Im Metzger Dom befand sich um 636 ein hoch aufgehängtes Kreuz, zu dessen Seiten zwei kostbare silberne Tische standen (»ob divinum honorem cruce dominica cum crucifixo aureo miri fulgoris et magnitudinis in altum collocata«)<sup>7</sup>. Nun ist die Vita Goerici episcopi Mettensis, welche die Stelle enthält, zwar erst im 11. Jahrhundert niedergeschrieben; da aber einer der Tische wenigstens die Stifterinschrift des Bischofs Goericus trägt, so ist der Nachricht nicht zu mißtrauen. In der Karolingerzeit hat Karl der Kahle 877 ein solches kostbares Metallkreuz nach Rom geschenkt: »Carolus imperator imaginem Salvatoris in cruce fixi et auro multi ponderis fabrefactam et gemmis preciose ornatam, sancto direxit Petro apostolo.«<sup>8</sup> – Auch für Auxerre ist ein solches Kruzifix für die Karolingerzeit bezeugt. Der Bischof Angelelme (813–829) hat über den Altar des heiligen Stephanus »crucem per maximam inibi collocavit, quam auro argentoque vultu Salvatoris decentissime decoravit«<sup>9</sup>. – In der Vita des seligen Aldrich, des 857 verstorbenen Bischofs von Le Mans, heißt es: »Inter magnifica eius opera Jesu Christi cruci affixi statua eminebat argentea, auro eleganter oblita, quae ad nostram usque aetatem est asservata, . . . donec scelerati quidam homines . . . augustum hoc monumentum rapuerunt, confregerunt, profanarunt, . . .«<sup>10</sup>

---

dorf o. J. (1950), p. XV. Ich verdanke den Hinweis Herrn Dr. H. Schnitzler, dem ich auch sonst für bereitwillig erteilte Auskünfte zu herzlichem Danke verpflichtet bin.

<sup>5</sup> Thietmar von Merseburg, Vita S. Irmingardis, Acta Sanctorum Sept. II, p. 277: »Ut hujus rei fama . . . ad episcopum pervenerat, ille mox solemnem supplicationem instituit, caelestem Hostiam Crucifixi capiti inclusit, unde multis claret miraculis: ipsum vero caput sponte ita denuo conclusum est, acsi nunquam apertum fuisset.« – Vergleiche ferner Kunstdenkmäler der Rheinprovinz; Köln, Stadt, Dom, p. 241 ff.

<sup>6</sup> O. Lehmann-Brockhaus, Schriftquellen zur Kunstgeschichte des 11. und 12. Jahrhunderts für Deutschland, Lothringen und Italien, Berlin 1938, I, no. 2521. Kunstdenkmäler Westfalen, Münster, Bd. V, Dom, p. 16.

<sup>7</sup> Elsmarie Knögel, Schriftquellen zur Kunstgeschichte der Merowingerzeit. Bonner Jahrbücher 140/141, 1936, no. 633.

<sup>8</sup> Schlosser, ebenda p. 362, no. 1001 und 1002.

<sup>9</sup> Gesta Pontificum Autissiodorensium, zitiert nach Bulletin monumental 84, 1925, p. 52, Note 2.

<sup>10</sup> Schlosser, ebenda p. 362, no. 1000. Das Alter der Quelle ist nicht feststellbar, da das lateinische Original verloren ist und die Bollandisten den französischen Text ins Lateinische rückübersetzten.

Für Narbonne berichtet die Vita des heiligen Theodard, des 893 verstorbenen Erzbischofs dieser Stadt: »*crucem autem, ad instar humanae staturae proractam, auro argentoque adopertam, in qua particula crucis Domini, condita erat . . .*«<sup>11</sup>

Auch die Auvergne, die dann in der ottonischen Zeit das Quellgebiet der französischen Plastik werden sollte, kannte um 816 schon große Kruzifixe mit dem Erlöser. Es wird berichtet, daß Abt Aigmarus von Conques »*. . . inter alia ornamenta, magnas duas crucifixi vultus imagines fecit opere argentario, auro lapidibusque pretiosis distinxit: quarum maiorem Figiaci (i. e. Figéac) ad designandum loci praerogativam, minorem Conchis (i. e. Conques) posuit*«<sup>12</sup>.

Die englischen Nachrichten stammen leider erst aus späteren Quellen. Aber wenn der um 1125 schreibende Wilhelm von Malmesbury von einer »*crux antiquissima*« in Glastonbury spricht, so ist es immerhin möglich, daß dies Denkmal noch in die Karolingerzeit zurückreicht. An dies Kreuz mit corpus knüpft sich eine Legende: »Das göttliche Bild, an einem Holzkreuz befestigt, bewegte heftig den ganzen Körper, so daß durch den Schwung die Dornenkrone herabfiel, und zwar zwischen den König (zur Warnung und Strafe!) und den Erzbischof.«<sup>13</sup>

Auch die angelsächsische Chronik von 1070 spricht von einem Kreuz mit corpus auf einem Balken im Münster von Peterborough anlässlich einer Plünderung des Gotteshauses. Die Räuber nämlich »kletterten auf das heilige Kreuz, nahmen die Krone von reinem Golde von unseres Herren Haupt, sie nahmen den Fußbalken, der unter seinen Füßen war, ganz aus rotem Gold«<sup>14</sup>. Doch spricht nichts dafür, daß dieser Kruzifix alt gewesen sei, es könnte sich ebensogut erst um eine Schöpfung der ottonischen Zeit handeln.

Doch werden solche Kreuze mit plastischem corpus jedenfalls in vorkarolingischer Zeit recht selten gewesen sein, denn selbst gemalte Kruzifixe kamen nicht häufig vor und erregten Anstoß. Der 594 gestorbene Gregor von Tours erzählt im *liber in gloria martyrum*, daß in der Kathedrale St. Justus et Pastor in Narbonne ein gemalter Kruzifix sich befand, der mit einem Lendenschurz bekleidet war, »*quae pictura dum assiduae cerneretur a populis*«. Da erschien dem Presbyter Basilius *per visum persona terribilis* und sagte: »*Omnes vos obtecti estis variis indumentis et me iugiter nudum aspicitis*«. Dreimal erscheint die Gestalt und droht dem Presbyter mit einem schnellen Tode, falls das Kruzifix nicht bekleidet werde. Es wird auf Geheiß des Bischofs ein *velum* über das corpus gebreitet. »*Et sic obtecta nunc pictura suspicitur*.«<sup>15</sup>

So ist es denn nicht verwunderlich, daß das plastische corpus auf dem Vortragekreuz erst spät nachweisbar ist. Unserem heutigen Denkmälerbestand nach sind die ersten Vortragekreuze mit dem Kruzifix ottonisch (das erste Essener Mathildenkreuz getrieben, das zweite Essener Mathildenkreuz gegossen). Geben die erhal-

<sup>11</sup> Schlosser, ebenda p. 363, no. 1006. Nach *Bibliotheca Hagiographica latina* 8045 ohne jede Datierung. Das *Lexikon für Theologie und Kirche* X, Freiburg i. B. 1938, Sp. 38, setzt die Vita erst um 1100.

<sup>12</sup> Schlosser, ebenda p. 357, no. 989.

<sup>13</sup> Suse Pfeilstücker, *Spätantikes und germanisches Kunstgut in der frühangelsächsischen Kunst* (*Kunstwissenschaftl. Studien* Bd. XIX), Berlin 1936, p. 188.

<sup>14</sup> Ebenda p. 189 mit Abdruck des sächsischen Originaltextes.

<sup>15</sup> E. Knögel, no. 224.

tenen Denkmäler die Sachlage richtig wieder, so kannte die Karolingerzeit nur die *crux gemmata*. Jedenfalls ist es sehr bezeichnend, was Beda († 753) von Erzbischof Augustin und seinen Gefährten berichtet, als diese 597 auf die Insel Thanet zu König Aedilbert von Kent kamen: »Veniebant crucem pro vexillo ferentes argenteam et imaginem domini salvatoris in tabula depictam.«<sup>16</sup> Das ist ein bezeichnendes Beispiel für die reinliche Scheidung der Aufgaben von Malerei und Skulptur!

Nun wissen wir aber aus sehr zuverlässigen Quellen, daß gelegentlich auch andere Heilige außer dem Erlöser sowie Profanpersonen plastisch dargestellt wurden<sup>17</sup>. Im wesentlichen aber scheint sich die plastische Wiedergabe von Heiligen und Weltlichen auf den Kreis der Goldschmiedekunst beschränkt zu haben. Der *liber pontificalis* notiert die Schenkungen von Metallskulpturen, mit denen die Päpste die römischen Basiliken begabten. Unter Sixtus III. (432–440) hören wir von einer Silberstatue des heiligen Laurentius in der Apsis von S. Lorenzo fuori<sup>18</sup>. Am Anfang des 6. Jahrhunderts verschönte der Papst Symmachus (498–514) die Basilika von S. Paolo fuori und schmückte dabei die *confessio* mit den Silberstatuen von Christus und den zwölf Aposteln<sup>19</sup>. Gregor III. (731–741) ließ für Santa Maria Maggiore eine Statue der Jungfrau aus Gold herstellen, die das Jesuskind in den Armen hielt<sup>20</sup>. Leo III. (795–816) schenkte der Basilika S. Lorenzo fuori die drei Silberstatuen des Heilands, des heiligen Petrus und des heiligen Laurentius<sup>21</sup>, nach S. Paolo fuori zwei Engelsfiguren und eine Christusstatue aus vergoldetem Silber, die im Eingang des Vestibüls aufgestellt waren<sup>22</sup>. Nach St. Peter stiftete der Papst für den Balken über dem Eingang zum Vestibül der Kirche eine Goldstatue des Heilands, 93 Pfund schwer, und über die Kapitelle der versilberten Säulen des Ziboriums vier Cherubimstatuen von vergoldetem Silber<sup>23</sup>. Im lateranischen Baptisterium, dessen *piscina* der Papst hatte wiederherstellen lassen, wurde inmitten des Beckens auf einer Säule ein Lamm Gottes aus Silber aufgestellt, das aus seinem Munde Wasser spie<sup>24</sup>. Papst Paschalis I. (817–824) stellte in Santa Maria Maggiore eine Statue der Gottesmutter aus vergoldetem Silber auf<sup>25</sup>. Papst Benedikt III. (855–858) schenkte nach S. Giovanni im Lateran ein Standbild des Erlösers aus Gold und Silber, der Löwen und Drachen mit Füßen trat<sup>26</sup>.

Aber diese Edelmetallplastik blieb nicht auf die *urbs* beschränkt. König Ine von

---

<sup>16</sup> Ebenda no. 930.

<sup>17</sup> Die vielen Beispiele christlicher Skulptur seit der merowingischen Zeit bei T. B. Emeric-David, *Histoire de la sculpture française*, Paris 1853 (in den ersten beiden Kapiteln), halten den Nachprüfungen einer hundert Jahre jüngeren wissenschaftlichen Kritik nicht mehr stand. Vergleiche die Irrtümer, die Deschamps Emeric-David nachweist, in *Bulletin monumental* 84, 1925, p. 14 Note.

<sup>18</sup> *Liber pontificalis*, ed. L. Duchesne, Paris 1886, I, p. 234.

<sup>19</sup> Ebenda I, p. 262.

<sup>20</sup> Ebenda I, p. 418.

<sup>21</sup> Ebenda II, p. 2.

<sup>22</sup> Ebenda II, p. 15.

<sup>23</sup> Ebenda II, p. 15.

<sup>24</sup> Ebenda II, p. 17.

<sup>25</sup> Ebenda II, p. 61.

<sup>26</sup> Ebenda II, p. 144.

Wessex, der 725 abdankte, ließ große schwere Figuren aus Edelmetall anfertigen, »und zwar das Bildnis des Herrn, der heiligen Maria und der zwölf Apostel, aus 175 Pfund Silber und 38 Pfund Gold«<sup>27</sup>. Suse Pfeilstücker wird nicht Unrecht haben, wenn sie sagt, durch die Herstellung großer, schwerer Vollfiguren sei »mit dem Anfang des 8. Jahrhunderts der angelsächsischen Metallkunst ein bis dahin fremder Zweig aufgepfropft worden«. Jedenfalls ist dieses fremde Reis in England gediehen. Noch 855 verehrte Aedelwulf dem Papste Benedikt III. unter vielen kostbaren Ausstattungsstücken auch »zwei Bildnisse aus reinem Gold« (item imagines II minores ex auro purissimo)<sup>28</sup>. Einer bodenständigen englischen Entwicklung lassen sich solche Stücke nicht einreihen. Im Angelsächsischen fehlt es an Ausdrücken für figürliche Plastik jeglicher Art. Wenn der Begriff »Statue« in der angelsächsischen Dichtung einmal verwendet werden soll, so muß er umschrieben werden mit Wendungen wie etwa »se scyna stan« = der schöne Stein oder dem echt germanischen »þryþweorc« = Kraftwerk<sup>29</sup>. So eng auch die Beziehungen der Inseln zu Frankreich waren, von dort kann der Brauch, vollrunde, schwere Edelmetallplastik zu formen, nicht übernommen sein. Die sehr sorgfältige Zusammenstellung der urkundlich belegten französischen vorromantischen Goldschmiedearbeiten durch Paul Deschamps<sup>30</sup> kennt neben einer Fülle von Antependien, Ziborien usw. keine einzige Vollfigur.

Nur von der Kanalküste – dem englischen Einfluß offen – haben wir ein Zeugnis. Salomo, der König der Bretonen, setzt in einem Brief von 871 Papst Hadrian II. davon in Kenntnis, daß er ihm eine Goldstatue senden werde als Geschenk, die den König selbst auf einem Maultier reitend darstelle<sup>31</sup>. Diese Statue war als Stellvertretung des Königs gedacht, dessen Absicht, nach Rom zu wallfahrten, von den bretonischen principes wegen der Normannengefahr nicht gestattet wurde. So löste er sein Gelübde in einer anderen Form ein<sup>31a</sup>.

---

<sup>27</sup> Suse Pfeilstücker p. 184 f.

<sup>28</sup> Liber pontificalis II, p. 148. – S. Pfeilstücker p. 184.

<sup>29</sup> S. Pfeilstücker p. 121.

<sup>30</sup> P. Deschamps, Etude sur la renaissance de la sculpture en France à l'époque romane, Bulletin monumental 84, 1925, p. 40 ff.

<sup>31</sup> Aurélien de Courson, Cartulaire de l'abbaye de Redon en Bretagne, Paris 1863. (Collection de doc. inéd.) no. 89, p. 67 zu 871.

»... precor omnipotentiam vestrae dignitatis, ut hoc munusculum placide in persona supradictorum apostolorum dignetur aspicere, hanc statuam auream nostrae magnitudinis tam in altitudine quam in latitudine, cum lapidibus diversi generis, et mulum cum sella et camo et fraeno, valentem per omnia CCC solidos...« Der Text bei Dom Martin Bouquet, Recueil des historiens des Gaules et de la France VII, Paris 1749, p. 596, fußt auf Bertrand d'Argentré, L'Histoire de Bretagne, Paris 1611 (Neudruck der Erstausgabe von Rennes 1582) cap. 55, p. 176, und setzt den Brief irrig in das Jahr 869 mit der sicher wohl falschen Lesart »vestrae magnitudinis«. Auch wird der Gesamtwert des Geschenks mit CC statt mit CCC angegeben. Die neuere Forschung, so vor allem A. Le Moyne de la Borderie, p. 93, und J. Hubert, L'art préroman schließen sich der Lesart »nostrae« an. Die Kritik der verschiedenen Lesarten hat Herr Dr. Carlrichard Brühl, Paris, für mich geleistet.

Ich war durch den Hinweis von L. Brehier in Revue des deux mondes 82, 1912, p. 897, auf die Quelle aufmerksam geworden.

<sup>31a</sup> A. Le Moyne de la Borderie, Histoire de Bretagne II, Rennes 1898, p. 92 f., nach Cartulaire de Redon, no. 247, S. 199.

Auch für Deutschland ist – mit Ausnahme des corpus Christi auf dem Kreuze – nur ein einziges Beispiel einer Vollfigur vor der Jahrtausendwende überliefert. Die thronende Gottesmutter, zu deren Anfertigung Tuotilo von St. Gallen nach Metz entsandt wurde, kann nur eine Treiarbeit in Relief gewesen sein. Zwar heißt es von ihr in den Casus Sti. Galli: »Imago ipsa sedens, quasi viva, adhuc hodie est veneranda.«<sup>32</sup> Aber in der vorausgehenden ausführlichen Beschreibung ist von dem Goldblech der Treiarbeit = brattea und der Reliefebene = planities die Rede (»In brattea autem ipsa aurea cum reliquisset circuli planitiem vacuum...«), wodurch jeder Zweifel, daß es sich um ein Relief handelt, schwindet<sup>33</sup>.

Vom benachbarten Festlande her konnte demnach die englische Goldschmiedekunst die Gattung der Vollfigur nicht übernehmen. Aber wir wissen ja, wie eng gerade in den in Frage stehenden Jahrhunderten die Beziehungen zwischen der northumbrischen Goldschmiedekunst und Rom waren. Zwischen König Oswio von Northumberland († 671), der den römisch-katholischen Glauben angenommen hatte, und dem Papst Vitalian fand durch Vermittlung eines angelsächsischen Priesters »ein Austausch statt von bodenständig-northumbrischen und römisch-antikisierenden Geräten«<sup>34</sup>. Nach Bedas »Historia abbatum« verschaffte sich Benedict Biscop, der Abt von Wearmouth-Jarrow, »aus überseeischen Ländern heilige Gefäße und Gewänder und alles, was zum Dienst des Altars notwendig war, weil er es zu Hause nicht bekommen konnte« (Ende des 7. Jahrhunderts)<sup>35</sup>. Wie andere Quellen beweisen, ist auch hier weniger an das Nachbarland jenseits des Kanals als an Rom zu denken<sup>36</sup>.

Bei allen plastischen Bildwerken, die wir für die Merowinger- und die Karolingerzeit aus den Schriftquellen erschließen können, handelt es sich demnach um Werke der Goldschmiedekunst. Wir wissen, was den Germanen, was allen jungen Völkern »das rote Gold« bedeutet hat. Wir haben in diesen Treiarbeiten und schweren Vollfiguren demnach Motivgaben vor uns, bei denen der Kunstwert hinter dem materiellen Wert und Gewicht sehr zurücktrat. Durch die Kostbarkeit des Werkstoffs und seine Menge sollten Gott, seine Mutter und seine Heiligen günstig gestimmt werden.

## II

Um die Jahrtausendwende aber treten in drei weit voneinander entfernten Kunstprovinzen gleichzeitig plastische Bildwerke aus Holz auf, die nur mit einem dünnen Belag aus Goldblech verkleidet sind. Es handelt sich demnach um Werke der Schnitzkunst. Diese Holzskulpturen tun ihre Wirkung auch dann noch, wenn die menschliche Habsucht sie ihres goldenen Kleides beraubt hat. Gewiß, unter dem goldenen Altargerät, zwischen Antependien und Kreuzen, Kelchen und Buchdeckeln würden sich solche Skulpturen wie gerupfte Vögel ausnehmen. Ihres sakralen Charakters bleiben sie beraubt. Aber im Paderborner Diözesan-Museum

---

<sup>32</sup> Casus Sti. Galli MG SS II, p. 100.

<sup>33</sup> Danach wäre die bisherige Literatur, etwa J. Baum (Handbuch der Kunstwissenschaft) p. 110, zu berichtigen.

<sup>34</sup> S. Pfeilstücker p. 183 f.

<sup>35</sup> Ebenda p. 184.

<sup>36</sup> Werden doch sogar ganze Marmoraltäre aus Rom importiert. Vergleiche Pfeilstücker p. 186.

vermag die Imad-Madonna auch in diesem verstümmelten Zustand noch immer den Zauber auszuüben, der von einer bedeutenden Skulptur ausgeht. Das beweist, daß ihre eigentliche künstlerische Substanz der Holzkern ist.

In Deutschland besitzen wir in der thronenden Gottesmutter des Essener Münsterschatzes eine frühottonische Skulptur, die im Gegensatz zur Imad-Madonna ihre Goldblechverkleidung bewahrt hat. In Südfrankreich sind die ältesten erhaltenen Skulpturen, wie die Sitzfigur der Kirchenpatronin in Ste. Foy in Conques oder die Reliquienbüste in Halbfigur des St. Chaffre in Le Monastier (Haute-Loire)<sup>37</sup>, solche Holzfiguren mit einem Goldblechbelag. In England sind Skulpturen in dieser Technik aus der Zeit um 1000 zwar nicht auf uns gekommen, aber wenigstens ausgezeichnet überliefert. In Ely in Südengland ließ der Abt Brithnod († 981) vier Statuen heiliger Jungfrauen, bei denen der Holzkern mit Gold- und Silberblech belegt und mit kostbaren Steinen besetzt war, zu beiden Seiten des Altares aufstellen. Als Wilhelm der Eroberer England eingenommen hatte, sahen die Mönche von Ely sich genötigt, einen Teil ihres Kirchenschatzes zu veräußern, um ihre Freiheit und die Güter des Klosters loszukaufen, auf welche die Eroberer ihre Hand gelegt hatten. Damals wurden die Statuen der vier Jungfrauen ihrer goldenen Hüllen beraubt<sup>38</sup>.

In Deutschland, am Rhein und in Westfalen, in Südfrankreich und in Südengland treten demnach gleichzeitig in den letzten Jahrzehnten des 10. Jahrhunderts diese Skulpturen auf, die den Holzkern mit Goldblech verkleiden. In manchen Fällen wird man auch unter Skulpturen, welche die kirchlichen Quellen als »iconem auream« bezeichnen, nicht Vollfiguren aus Edelmetall, sondern solche Holzfiguren, die mit Goldblech überzogen waren, zu verstehen haben. Die mönchischen Schriftsteller werden da nicht immer so fein unterschieden haben.

Der Umkreis dieser ottonischen Kunst ist, was Material und Ikonographie betrifft, weit gezogen<sup>39</sup>. Er umfaßt ein Monumentalkruzifix aus Holz wie das Gero-Kreuz oder ein unterlebensgroßes Bronzekreuz wie das Werdener.

Auch ist für Deutschland zumindest eine Statue für einen Kirchenpatron urkundlich überliefert. In der späteren Regierungszeit Ottos des Großen, wahrscheinlich in dessen Todesjahr 973, besuchte eine islamische Gesandtschaft den Kaiserhof – ein Ereignis, von dem wir aus orientalischen und abendländischen Quellen wissen. Dem Zuge gehörte als Gesandter des Beherrschers der Gläubigen in Spanien Ibrâhîm ibn Aḥmed at-Tartûschî (d. h. aus Tortosa) an. Fragmente eines von ihm verfaßten Reiseberichtes haben sich erhalten. Er hat auch Fulda besucht und erzählt u. a. bei Schilderung der Innenausstattung der Klosterkirche: »Auch

<sup>37</sup> E. Mâle, *L'art religieux du XII<sup>e</sup> siècle*, 2. édit., 1924, p. 202 und Abb. 147. *Congrès archéologique* 71, 1904, p. 517 mit guter Tafel.

<sup>38</sup> »Ipse fecit beatarum Virginum imagines, easque auro et argento gemmisque pretiosissime texuit, et iuxta altare duas a dextris et duas a sinistris statuit; quae et in dedicatione Willielmi regis excrustatae, et quaeque meliora ecclesiae ornamenta ablata, sola nuda ligna hactenus valent intueri.« *Acta Sanctorum Juni*, Bd. V, p. 449. »Similiter imagines sanctarum Virginum multo ornatu auri et argenti monachi spoliaverunt, ad solvendum predictam summam pecuniae.« *Ebenda Juni V*, p. 453. Siehe auch: Paul Deschamps im *Bulletin monumental* 84, 1925, p. 34 mit Note 3 und 4, p. 42 mit Note 2.

<sup>39</sup> Hans Jantzen, *Ottonische Kunst*, München o. J. (1947), p. 125 ff.

befindet sich dort ein silbernes Götzenbild (*şanam*) in der Gestalt ihres Märtyrers mit der Front gegen Westen. Ferner ist dort ein anderes Götzenbild aus Gold, dessen Gewicht 300 *ratl* beträgt, mit seinem Rücken in einer sehr weiten und breiten Tafel zusammenhängend, mit Hyazinthen und Smaragden besetzt; und es hat seine beiden Arme nach Weise eines Gekreuzigten geöffnet, es ist das Bild des Messias – Friede über ihm.«<sup>39a</sup> Gerade dieser in seiner Unterscheidung zwischen Antependium und Vollfigur so präzise Bericht erhebt es über jeden Zweifel, daß die Skulptur des hl. Bonifatius, die sich dem Schiff zuwandte, eine Freifigur war. Zudem bedeutet das Wort *şanam* nicht nur ganz allgemein »Götzenbild«, sondern bis auf den heutigen Tag meint es im arabischen Sprachgebrauch eine Skulptur<sup>39b</sup>.

Madonnenstatuen sind in Essen und Paderborn erhalten, für die Kathedrale von Clermont-Ferrand überliefert, wo der Bischof Etienne II. (vor 940–984) – der übrigens gleichzeitig Abt von Conques war – durch den Priester Aleaume, der ihm als Architekt, Bildhauer und Goldschmied in eins diente, und durch dessen Bruder Adam eine Statue der Gottesmutter mit dem Kinde herstellen ließ, abermals eine Figur, die den Holzkern mit Goldblech und edlen Steinen überkleidete. Auch in diese Figur waren Reliquien der Madonna eingeschlossen. Die Statue ist seit der Mitte des 18. Jahrhunderts verschollen.

Nun hat aber Louis Bréhier in einem Manuskript des Gregor von Tours in der Bibliothek von Clermont, das noch aus der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts stammt, eine zeitgenössische Miniatur in Federzeichnung gefunden, die diese berühmte verschwundene thronende Gottesmutter darstellt<sup>40</sup>. Danach gehörte sie dem strengsten byzantinischen Madonnentyp an. Nach den Worten des Johannes Damascenus: »Ihre Hände tragen den Ewigen, ihre Kniee sind ein sublimerer Thron als die Cherubim«, saß die Maria streng frontal aufgerichtet und hatte das ebenso starr thronende Kind auf ihren Knieen vor sich.

Dieses Kultbild hat in der Auvergne eine große Nachfolge gefunden. L. Bréhier gelang es, noch heute über zwanzig Holzfiguren dieses Typs nachzuweisen, die allerdings zumeist erst aus dem 12. Jahrhundert stammen<sup>41</sup>. Schon diese Fülle von Repliken verrät, daß die Madonna von Clermont ein hochverehrtes Gnadenbild gewesen sein muß, zu dem viele Wallfahrten gingen. Im 12. Jahrhundert, also in

---

<sup>39a</sup> G. Jacob, Arabische Berichte von Gesandten an germanische Fürstenhöfe aus dem 9. und 10. Jht. (Quellen zur deutschen Volkskunde Heft 1). Berlin 1927, S. 24.

<sup>39b</sup> Diesen Sachverhalt hat mir mein Frankfurter Kollege, der Orientalist Helmut Ritter, liebenswürdigerweise bestätigt, wofür ich ihm meinen herzlichen Dank sagen möchte. – Übrigens ist mit der Gewichtsangabe von 300 *ratl* wenig anzufangen, da dies Gewicht nach Provinz und Zeit beträchtlich schwankt.

<sup>40</sup> Clermont-Ferrand, Bibliothek Ms. 145 (in 4<sup>o</sup>) fol. 130 v. – L. Bréhier in *Renaissance de l'art français VII*, 1924, p. 206 ff. – Derselbe, *L'homme dans la sculpture romane*, Paris o. J. (1927), p. 7 ff., jeweils mit der Abbildung der fraglichen Miniatur. – P. Deschamps in *Bulletin monumental* 84, 1925, p. 34.

L. Bréhier, *L'art en France des invasions barbares a l'époque romane*, Paris 1930, p. 185 f. – R. Rey, *L'art roman et ses origines*, Toulouse 1945, p. 135 f. – J. Hubert, *L'art pré-roman*, Paris 1938, p. 136.

<sup>41</sup> L. Bréhier, *Virgines romanes d'Auvergne*. Heft XXV von *Le Point*, *Revue artistique et littéraire*, 5. Jg., Juni 1943, p. 12 ff.

der Zeit der großen Pilgerzüge, als die Wallfahrt nach St. Jago de Compostela in Aufnahme kam, gelangten in der Languedoc ja auch andere Heiligtümer zu Ehren, Rocamadour und Le Puy. Die ältesten Repliken der Clermonter Madonna zeigen den Holzkern ganz mit getriebenem Metall verkleidet. Bei der Madonna von Orcival stammen die heutigen versilberten Kupferplatten zwar erst aus dem 17. Jahrhundert. Sie sind aber gewiß der Ersatz der Barockzeit für einen ursprünglichen Metallbelag. Wie das Vorbild, die Madonna von Clermont-Ferrand, waren auch die meisten ihrer Repliken Reliquienbehälter. Die Mehrzahl hat den Zugang zu dem Behältnis für die Reliquien im Rücken, wenige andere zeigen das Reliquienloch auf der Brust, wo es durch einen großen Bergkristall verschlossen wurde, der erlaubte, die Reliquie zu sehen.

Alle diese Statuen gehören dem gleichen Typ an. Alle sind streng frontal gerichtet, die Mutter hält das Kind an den Knien oder an der Schulter oder an der Brust, das Kind segnet mit der Rechten und hält mit der Linken das Buch. Bis gegen Ende des 12. Jahrhunderts hat sich dieser Typ gehalten<sup>42</sup>.

Wann aber ist er in Frankreich aufgekommen? Alles, was wir vom Bischof Etienne II. von Clermont wissen, läßt auf eine bedeutende Persönlichkeit schließen. Unter der Regierung des Königs Louis d'Outremer (936–954) war Clermont von den Normannen angezündet worden. Bischof Etienne baute die Stadt wieder auf, zog die Bevölkerung an den Ort zurück und begabte sie 946 mit einer Kathedrale. Der Architekt dieser Kirche, der Priester Aleaume und dessen Bruder Adam schafften um 946 auch das Kultbild der Madonna, das hinter dem Hochaltar Aufstellung findet. Als Bischof Etienne diese Statue zum Reliquienbehälter erhob, war er sich anscheinend der absoluten Neuartigkeit seines Tuns voll bewußt. In dem schon zitierten Manuskript des 10. Jahrhunderts heißt es: «Cet évêque avait pour ces reliques un tel amour, qu'il les honorait et les vénérât par-dessus toutes les autres. En effet ce fut dans des châsses d'or et d'argent qu'il logea des corps de plusieurs saints. Quant à ces reliques (celles de la vierge) il voulut au contraire les honorer d'une manière toute différente.»<sup>43</sup>

Von Sitzstatuen einzelner Kirchenpatrone ist nur die heilige Fides von Conques auf uns gekommen. Aber sie bedeutet nur den Rest einer ganzen Reihe gleichzeitiger südfranzösischer Denkmäler frühottonischer Zeit, von denen wir wissen. Welche Fülle von Kultbildern die Auvergne damals schon besessen hat, zeigt das Bild, das uns Bernhard von Angers entwirft. Als eine Synode in den ersten Jahren des 11. Jahrhunderts in Rodez gehalten wurde, brachten alle Konvente und alle Kanoniker die Reliquien ihrer Heiligen mit, sei es in Schreinen, »sei es in Reliquienbehältern in Gestalt von vergoldeten Statuen«. Ein wahres Lager wurde auf einer Wiese errichtet, am Fuße des Berges, auf dem sich die Stadt erhebt. »Die Versammlung der Heiligen war hier unter Zelte und Pavillons verteilt.« Man sah hier »die goldene Majestät des heiligen Marius«, des Schülers des heiligen

<sup>42</sup> Die Sitzstatuen der Vierge du Mont Cornados in St-Nectaire und die von Orcival gehören ins 12. Jahrhundert. (Congrès archéologique 87, 1924, Clermont-Ferrand, p. 437/438.) Eine weitere Liste der südfranzösischen Statuen-Reliquiare gibt Bréhier, *Revue des deux mondes* 82, 1912, p. 892 f.

<sup>43</sup> Leider hat L. Bréhier in *Renaissance de l'art français VII*, 1924, nur die französische Übersetzung und nicht den lateinischen Originaltext mitgeteilt.

Austremoine, des ersten Bischofs von Clermont und Patronen der Abtei von Vabres in der Rouergue; »die goldene Majestät des heiligen Amand«, des zweiten Bischofs von Rodez, »den goldenen Schrein des heiligen Saturnin«, des ersten Bischofs von Toulouse, »das goldene Bild der Gottesmutter Maria« und schließlich »die goldene Majestät der heiligen Fides«<sup>44</sup>.

An anderer Stelle erzählt Bernhard von der Statue des heiligen Geraldus, die in Aurillac über dem Hochaltar aufgestellt war. Geraldus war Graf von Aurillac gewesen und 908 gestorben<sup>45</sup>. Er hatte in Aurillac eine Benediktinerabtei gegründet, die seinen Namen angenommen hatte. Bernhard von Angers beschreibt das Kultbild sehr anschaulich: »Als ich zum erstenmal die Statue des heiligen Gerald über dem Hochaltar aufgestellt erblickte, von reinstem Golde und den kostbarsten Steinen funkelnd und so sehr das ganze Aussehen auf Ähnlichkeit mit der menschlichen Gestalt hin gebildet, schien es den meisten Landleuten, die es betrachteten, daß sie die Statue anblicke und durchschaue, und daß sie mit dem durchbohrenden Blicke die Erhöhung ihrer Bitten gewähre.«<sup>46</sup> In Sauxillanges in der Auvergne wird 1095 von der Zerstörung einer »majesté de St. Pierre« berichtet, die auf einem der von der Abtei abhängigen Güter aufgestellt war<sup>47</sup>.

In St. Martial in Limoges thronte der heilige Martialis, der Limosiner Bischof des 3. Jahrhunderts, die Rechte zum Segensgestus erhoben, in der Linken das Evangelienbuch haltend<sup>48</sup>.

---

<sup>44</sup> »... quod inter multa sanctorum corpora, que secundum morem illius provincie feruntur ad concilia, sancta Fides, quasi principatum tenens, miraculorum effulget gloria... Reverentissimus igitur Arnaldus, Rotensium episcopus, suis tantum parochianis conflaverat sinodum, quo de diversis monachorum aut canonicorum congregationibus, in capsis vel in imaginibus aureis, sanctorum corpora sunt evecta. Erat autem distributa sanctorum acies in tentoriis et papilionibus, in prato Sancti Felicis, quod disparatur ab urbe quasi uno tantum miliario. Hunc locum precipue sancti Marii, confessoris et episcopi, aurea majestas et sancti Amantii, eque confessoris et episcopi, aurea majestas, et sancti Saturnini martiris aurea capsula, et sancte Dei genitricis Marie aurea imago, et sancte Fidis aurea majestas decorabant. Erant preter hec multa sanctorum pignora, quorum numerus non commendabitur in presenti pagina...« Liber miraculorum sancte Fidis, ed. A. Bouillet, p. 71 f. (lib. I, cap. XXVIII).

Für die Ikonographie der genannten Heiligen tut noch immer gute Dienste L. Servières, *Les saints de Rouergue, origines paiennes et chrétiennes*, Rodez 1872.

Über die Scheidung in majestas und imago ist viel gestritten worden. Sicher ist, daß majestas nur für thronende Figuren verwendet wurde. Andererseits wird aber gerade die Sitzfigur der Madonna auch imago genannt. Die von A. Bouillet et L. Servières, *Ste. Foy, vierge et martyre*, Rodez 1900, p. 168, ausgesprochene Ansicht, das Wort majestas sei den Statuen vorbehalten gewesen, die Reliquien enthielten, ist sicher abwegig.

<sup>45</sup> »Adraldus... imaginem ex pollucido auro beato Geraldo fabricavit, altare argenteum decoravit pluribus gemmis.« Aus einem »breve Chronicon«, hier zitiert nach *Bulletin monumental* 84, 1925, p. 57 Note 2.

<sup>46</sup> »... cum primitus sancti Geraldus statuam super altare positam perspexerim, auro purissimo ac lapidibus preciosissimis insignem et ita ad humane figure vultum expresse effigiatam, ut plerisque rusticis videntes se perspicari intuitu videatur videre, oculisque reverbantibus precantum votis aliquando placidius favere.« Liber miraculorum Sancte Fidis, ed. A. Bouillet (*Collection des textes*, Bd. 21, Paris 1897, p. 46).

<sup>47</sup> Bréhier, *Revue des deux mondes* 82, 1912, p. 890 mit Quellenangabe.

<sup>48</sup> »Iconem auream sancti Martialis fecit, sedentem supra altare et manu dextera populum benedicentem, sinistra librum tenentem Evangelii.« O. Lehmann-Brockhaus, *Die Kunst des 10. Jahrhunderts im Lichte der Schriftquellen*, Straßburg 1935, p. 49 no. 43.

Wir müssen der glücklichen Fügung dankbar sein, die uns wenigstens die Statue der heiligen Fides in Conques<sup>49</sup> ohne wesentliche Veränderungen<sup>50</sup> bewahrt hat. Da die Muttergottes von Clermont-Ferrand und die heilige Fides beide demselben Auftraggeber – Bischof Etienne II. – verdankt werden, so ist die Frage nicht sehr belangreich, welche von beiden die ältere ist. Das Kultbild der Kathedrale von Clermont wird zumindest an das Weihedatum dieser Kirche nahe heranzurücken sein, wenn man es nicht sogar mit ihm verknüpfen will. Da wir wissen, daß der Erbauer der Kathedrale mit seinem Bruder zusammen die Madonnenstatue schuf, ergibt sich das Datum »um 946« von selbst.

Die Reliquien der heiligen Fides, die sich bis dahin in Agen befanden, wo die Heilige 303 den Märtyrertod erlitten hatte, wurden von den Mönchen von Conques, die keine Reliquien besaßen, zwischen 863 und 883 auf etwas gewaltsame Weise erworben und in ihr Kloster übergeführt. Das ergibt den Terminus post für die Entstehung unserer Skulptur. Nun berichtet aber Bernhard von Angers, die zwei Tauben auf der Lehne der Kathedra des Kultbildes seien von »Barnardus, tunc Belli Loci abbas et postmodum Caturcine urbis episcopus« auf ein Traumgesicht hin dem schon vorhandenen Heiligenbild später hinzugefügt worden<sup>51</sup>. Wir wissen aber, daß dieser Bernhard vor 979 Abt von Solignac war und um 984 Abt von Beaulieu en Limousin wurde. Das Datum seiner Wahl zum Bischof von Cahors 1005 scheint indessen nicht sicher zu sein. Auf jeden Fall aber ergibt sich soviel, daß das Kultbild der heiligen Fides um 984 in Conques gestanden haben muß<sup>51a</sup>. Damit erscheint die Madonnenstatue der Kathedrale von Clermont einen Vorsprung von zwei oder drei Jahrzehnten zu besitzen, was bei der Stellung von Clermont als der Bischofsstadt auch einleuchtet. Bréhier wird also recht haben, wenn er in der verschollenen Statue den Archetyp der französischen christlichen Kultbilder erblickt.

Es ist höchst bezeichnend, daß denselben Jahrzehnten und derselben Landschaft, der die ersten Vollfiguren verdankt werden, die gleichzeitig als Reliquienbehälter dienten, nun auch die ersten Reliquiare angehören, welche einzelne Glieder (Köpfe, Arme) darstellten. Emile Lesne hat die ältesten Stücke zusammengestellt<sup>52</sup>. Gerade von der Kathedrale von Clermont besitzen wir ein kurzes Inventar ihres Schatzes aus den Jahren 980–1010. Dieses »Breve de thesaurum et de omni ornamento sanctae Mariae et beatorum martyrum Agricolae et Vitalis, Claramontis sedis«

<sup>49</sup> A. Darcel, *Trésor de l'église de Conques*, Paris 1861, p. 45 ff., schrieb die Statue noch zögernd dem 9. Jahrhundert zu. Die richtige Datierung dann in den zahlreichen Arbeiten des Abbé A. Bouillet. A. Bouillet, *L'église et le trésor de Conques*, Macon 1892, p. 50 ff. A. Bouillet et L. Servièrès, *Ste. Foy, vierge et martyre*, Rodez 1900, p. 167 ff. A. Bouillet, *L'art religieux à l'exposition rétrospective du Petit Palais en 1900*, Bulletin monumental 65, 1901, p. 162 ff. E. Molinier, *Histoire générale des arts appliqués à l'industrie du Ve à la fin du XVIIIe siècle*, Bd. IV, *L'orfèvrerie religieuse et civile*, Paris 1902, p. 108 ff. M. Burg, *Ottonische Plastik*, Bonn 1922, p. 51 ff. (usw.).

<sup>50</sup> Die Hände wurden im 16. Jahrhundert erneuert, Schuhe und Schemel sind modern.

<sup>51</sup> *Liber miraculorum*, ed. Bouillet, lib. I, cap. XVI (p. 52).

<sup>51a</sup> M. Aubert, *Bull. de la Soc. des Antiquaires de la France* 1928, p. 116 ff. P. Deschamps, *L'orfèvrerie à Conques vers l'an Mille*. *Bull. mon.* 106, 1948, p. 75 ff., bes. p. 88.

<sup>52</sup> E. Lesne, *Histoire de la propriété ecclésiastique en France*, III, *L'inventaire de la propriété. Eglises et trésors de églises du commencement du VIIIe à la fin du XIe siècle*, Lille 1936, p. 210 ff.

verzeichnet liturgische Gewänder und Geräte, Bücher und andere Kostbarkeiten. Da finden wir als drittes Stück unsere »Majestatem sanctae Mariae 1 vestita cum ciborio cum uno cristallo«, aber schon vorher »in primis caput aureum 1 cum corona et sceptrum et palma«, also ein Kopfreliquiar<sup>53</sup>.

Auch das älteste Inventar der Kathedrale von Nevers aus dem 10. Jahrhundert ist uns bekannt aus einem Kodex, den das British Museum in London aufbewahrt<sup>54</sup>. Unter im ganzen zehn Stücken erscheint ein »caput aureum cum corona«. Nach F. R. Boutillier handelt es sich um das Haupt des heiligen Quiricus (St. Cyr). Auch für die Entstehung dieses Kopfreliquiars läßt sich ein Terminus post ermitteln. Zwischen 933 und 936 nämlich muß der Bischof Guy von Auxerre dem Bischof Tédalgrin von Nevers auf Vermittlung des Königs Raoul hin einen Teil des Schädels des heiligen Quiricus überlassen haben. Offensichtlich hat man dann in Nevers bald für das kostbare Geschenk das edle Gehäuse anfertigen lassen<sup>55</sup>.

Glücklicherweise ist die schriftliche Überlieferung der Denkmäler gerade dicht genug, um uns in das Leben und Treiben, das zum Entstehungsprozeß dieses neuen liturgischen Gerätes gehört, genau Einblick zu gewähren. Wenn man vor dem 10. Jahrhundert Reliquien zufällig auffand oder von weit her erwarb, so wurden diese kostbaren Reste *ungeteilt* in einem Schreine beigesetzt, der hinter, über oder unter einem Altare seinen Platz fand. Das ändert sich nun in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts in Südfrankreich. Man sonderte von den erworbenen Reliquien Stücke ab, die in Vollfiguren beigesetzt wurden, um den sakralen Charakter dieser Kultbilder zu erhöhen. Für die Überreste von Köpfen ließ man durch Goldschmiede Reliquienbüsten anfertigen. Drei südfranzösische Quellen berichten uns von diesen Vorgängen.

In der *passio, translatio et miracula Sti. Valeriani martyris* erzählt der Mönch Garnerius Ende des 10. Jahrhunderts, daß unter Abt Stefan I. von Tournus der Beschluß zur *Translatio* des Heiligen gefaßt wurde. Man fand die Überreste, den Kopf auf der Brust liegend. Die Gebeine werden in einem Schrein gesammelt, der auf dem Altar seinen Platz findet. Das Haupt des Heiligen jedoch wird neben dem Schrein in einem Kopfreliquiar aufgestellt, das nach Ansicht des Chronisten die Züge des Heiligen wiedergab<sup>55a</sup>.

Handelte es sich hier um den Bericht eines Zeitgenossen, so erzählt die nächste Quelle von einem Ereignis, das schon hundert Jahre zurücklag. Ende des 11. Jahr-

<sup>53</sup> Musée des archives départementales. Hsg. vom Ministère de l'intérieur, Paris 1878, No. 19, p. 39 ff.

Herr Dr. Carlrichard Brühl, zur Zeit Paris, hatte die Güte, zu bestätigen, daß das Inventar wirklich den paläographischen Charakter der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts trägt. Ich bin Herrn Dr. Brühl auch sonst für manche Hilfe während meiner Arbeit in den Pariser Bibliotheken zu herzlichem Danke verpflichtet.

<sup>54</sup> London, Brit. Mus. Harleian Ms. 2790, fol. 262 v. Publiziert von Fr. Boutillier, *Le trésor de la cathédrale de Nevers*, Nevers 1888, p. 23 ff. Das Inventar – aber ohne den Kommentar – wiederabgedruckt bei X. Barbier de Montault, *Revue de l'art chrétien*, 1890, p. 246 ff.

<sup>55</sup> F. J. Crosnier, *Monographie de la cathédrale de Nevers*, Nevers 1854, p. 35 ff., besonders p. 42.

<sup>55a</sup> »Interea loci locus argenteus ad medium defertur, operoso satis artificio, gemmarum multitudo diversarum splendore, laminis aureis et eboris sculptura radiantibus mirifice decoratus, profecto talis ut materiam superaret opus, studio recolendae scilicet sanctitatis vri Stefani abbatis non sine copiosis rerum impensis praeparatus... Caput vero juxta memoratum loculum in

hundreds berichtet der Mönch Falco in seiner Chronik desselben Klosters von Tournus, daß Abt Stefan auch den Körper des sel. Portianus in Saint-Pourçain in der Auvergne erhob und dessen Gebeine gleichfalls in zwei verschiedenen Behältnissen, nämlich einem Schrein und einem Kopfreliquiar, beisetzen ließ<sup>55b</sup>.

Um das Jahr 952 hatte ein Brand in der Abtei von St. Martial in Limoges einen Teil der Werke der Goldschmiedekunst zerstört, welcher die Reliquien des Patrons des Klosters barg. Der Mönch Gauzbert, welcher der Wächter des Grabmals war, begnügte sich nicht damit, das kostbare Monument zu restaurieren und mit Gemmen zu schmücken, sondern er schuf auch für den Hochaltar eine goldene Statue – oder wahrscheinlicher eine mit Goldblech verkleidete – des hl. Martialis, eine Sitzfigur, die mit der Rechten das Volk segnete und in der Linken das Evangelienbuch hielt<sup>55c</sup>.

Unter Abt Joffredus, der von 1008 bis 1020 regierte, wurde nicht nur eine kostbare Hängekrone mit Gemmen über dem Schrein aufgehängt, sondern die Sitzstatue auf dem Hochaltar wurde in ein Reliquiar verwandelt, in dem man Glieder des Heiligen beisetzte<sup>55d</sup>.

Man sieht, alle Zeugnisse weisen auf eine Entstehung von Reliquienfiguren und Reliquiaren in Form von einzelnen Gliedern in die Zeit um und nach 950 in Frankreich<sup>55e</sup>. Dem entspricht nun der deutsche Denkmälerbestand genau, der die

---

imagine quadam velut ad similitudinem martyris ex auro et gemmis pretiosissimis decenter effigiata separatim erigitur. Nam crucem de pallio, quam super exesa corporis membra... reperant, in argentea cruce diligenter includunt.

Pierre-François Chifflet S. J., Histoire de l'abbaye royale et de la ville de Tournus. Dijon 1664. Preuves p. 38–51, bes. p. 48 f. Derselbe Vorgang wird auch in dem Chronicon Trenorciense des Mönches Falco, der um 1087 schrieb, unter cap. 38 ff. berichtet (ebenfalls abgedruckt bei Chifflet, Preuves p. 3–31, bes. p. 25 ff.).

<sup>55b</sup> »Idem quoque venerabilis abbas corpus beati Portiani sublevans a tumulo, in duobus pretiose compositis scriniis, imagine scilicet, alioque fabrefacto loculo collocavit.« Chronicon Trenorciense cap. 44, bei Chifflet, Preuves p. 27. Die sehr abweichende und zum Teil schlechte Überlieferung der Quellen dieser und der vorigen Anmerkung hätte ich niemals ohne die Hilfe von Herrn Dr. Brühl in Paris klären können.

<sup>55c</sup> »Ipsius abbatis principatu (sc. Abt Guigo, der 9. Abt, der etwa von 973–991 regiert haben dürfte. Nach anderen Zählungen ist er der 10. Abt, womit sich auch die Jahreszahlen seiner Regierung verschieben. Endgültige Klarheit ist auch nach den eingehenden Untersuchungen von Dr. Brühl wohl nicht mehr zu gewinnen) cripta aurea Marcialis apostoli media nocte igne combusta est... et intra XV dies cripta aurea cum gemmis a novo restaurata est a Gauberto, custode sepulcri, monaco. Isdem Gauzbertus iconam auream Marcialis apostoli fecit, sedentem super altare et manu dextera populum benedicentem, sinistra librum tenentem evangelii...«

<sup>55d</sup> Unter Abt Joffredus, dem 12. Abt, der 1008–1020 regierte: »Hic coronam auream cum gemmis pendentem ante corpus Marcialis fecit; hic a novo basilicam Salvatoris magnifico opere renovavit.« Henri Duplès-Agier, Chroniques de St.-Martial de Limoges, Paris 1874 (Publ. d. la Soc. de l'Hist. de Fr.) p. 5 ff. »Joffredus... fecit IIas cruces aureas et scrinium ubi est caput apostoli de icona que erat super altare...« Diese letzte Angabe erst in einer Quelle des 13. Jhts., dem Chronicon des Bernard Itier, das bis 1224 reicht und dessen Verfasser 1225 gestorben ist. Duplès-Agier p. 43. Die hier gegebene Deutung schon bei Jean Hubert, L'art pré-roman, Paris 1938, S. 136. In die Quellen und die verschiedenen Möglichkeiten ihrer Interpretation hat mich wieder Dr. Brühl eingeführt.

<sup>55e</sup> Merkwürdig, daß England in diesem Augenblick ganz zurückzutreten scheint. Die von M. Förster veröffentlichten englischen Reliquienlisten aus den letzten Jahrzehnten des 10. Jahrhunderts sprechen nur von verschnürten Reliquienpäckchen, die in Vielzahl in Schreinen geborgen

ersten Reliquiare in der frühottonischen Zeit kennt (Andreas-Reliquiar des Trierer Domschatzes).

Es läßt sich aber nicht hinwegleugnen, daß es ein mehrfach und glänzend bezeugtes Kopfreliquiar bereits im 9. Jh. gegeben hat<sup>55f</sup>. Der König Boso von Provence, der 887 starb und der in der Kathedrale von Vienne seine Ruhestätte fand, stiftete für diese Kirche ein Kopfreliquiar ihres Patrons, des hl. Mauritius, wie die überlieferte Grabinschrift des Königs ausdrücklich bezeugt<sup>55g</sup>. Dieses Reliquiar ist den hugenottischen Plünderungen in Vienne von 1562 und 1567 glücklich entronnen; noch am 27. April 1612 hat es Peiresc in Vienne untersucht, genau beschrieben und gezeichnet (Abb.). Aber 1671 wird der Verlust dieses Palladiums von Vienne beklagt. Offenbar hatte das in Geldnot geratene Domkapitel das Reliquiar einschmelzen und durch eine billige Nachbildung ersetzen lassen, die dann in der großen Revolution ebenfalls zugrunde ging. Die Umrißzeichnung von Peiresc zeigt das Haupt nur im Schmucke der einen Krone, welche die Grabinschrift Bosos erwähnt. Wir wissen aber, daß der König Hugo von Arles einen zweiten Kronreif aus Gold mit kostbaren Steinen über den ersten Zirkel legte und daß schon im 11. Jh. einer der beiden Kronreifen reparaturbedürftig war. Auf der Rückseite des Halses war in karolingischen Majuskeln eine Weihinschrift des Königs Boso graviert, deren Text Peiresc überliefert, soweit er ihn noch zu entziffern vermochte. Seine Zeichnung ließe auf ein reines Kopfreliquiar schließen, doch spricht Peiresc von dem Brustschmuck der Büste, der vor der Hugenottenzeit noch vorhanden gewesen sei.

Obwohl aus den schriftlichen Zeugnissen hervorgeht, daß ein Teil dieser Skulpturen über, hinter und neben den Altären aufgestellt war, dürfen wir doch in diesen Erstlingen der ottonischen Plastik keine Monumentalskulpturen erblicken (wenn man von den großen Kruzifixen, die in den Chören der Kathedralen hingen, absieht). Alle thronenden Muttergottesstatuen sind unterlebensgroß. Die Goldmadonna des Hildesheimer Domes hat 65 cm, die Essener Münsterschatzmadonna 75 cm, die heilige Fides in Conques 85 cm, das Bronzekruzifix des Mindener Domschatzes, zweite Hälfte des 11. Jahrhunderts, 104 cm, das Bronzekruzifix in Werden 108 cm, die Paderborner Imad-Madonna 112 cm Höhe<sup>56</sup>.

Daß die Statuen der in strenger Frontalansicht thronenden Madonnen und Heiligen *formal* an die Standbilder und Terrakottafigürchen heidnischer Muttergott-

---

waren. (M. Förster, Zur Geschichte des Reliquienkultes in Altengland. Sitzungsber. d. Bayer. Akademie d. Wissensch. Phil.-hist. Abtg. 1943 Heft 8, p. 63 ff.)

Die von Deschamps p. 34 note 1 genannten übrigen südfranzösischen Büsten setzen wir heute alle erst ins 12. Jht. Vom Ende des 11. Jhs. ist allenfalls die Büste des hl. Baudine in St.-Nectaire (Congres arch. 62, 1895, Clermont-Ferrand p. 296 ff. u. Taf. 14).

<sup>55f</sup> I. Braun, Die Reliquiare des christlichen Kultes, Freiburg i. B. 1940, S. 413 ff., kennt keine Kopfreliquiare vor dem 10. Jh. Der Hinweis auf das in der folgenden Anmerkung zitierte Buch nur bei E. Lesne, *Propriété ecclésiastique* III, p. 210.

<sup>55g</sup> R. Poupardin, *Le Royaume de Provence sous les Carolingiens*, Paris 1901, p. 139 ff. und 357 ff. – Das Epitaph auch bei Mon. Germ. Poetae IV, p. 1027 f.

»Sancti Mauricii capud ast circumdedit auro,  
Ornavit gemmis claris super atque coronam  
Inposuit totam gemmis auroque nitentem.«

<sup>56</sup> E. Meyer, *Reliquie und Reliquiar im Mittelalter*, Festschrift für Carl Georg Heise, Berlin 1950, p. 60, Anmerkung 16.

heiten sich anschließen, welche in den römischen Provinzen überall zu sehen waren, ist offenkundig. Bei den Ausgrabungen im Altbachtal bei Trier sind allein in einem kleinen kapellenartigen Tempel ein Dutzend solcher Figürchen von thronenden Muttergottheiten gefunden worden<sup>57</sup>.

In einzelnen Fällen sind wir über den Aufstellungsort der Kultbilder genau unterrichtet. Über den Standort der Madonna von Clermont-Ferrand berichtet das schon zitierte Manuskript der Bibliothek von Clermont aus der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts: «Derrière l'autel se trouvait une colonne faite d'un marbre admirable, elle était surmontée d'un cylindre d'une taille merveilleuse semblable à une pierre de jaspé et c'est sur ce socle que le vénérable pontife voulait placer l'image dont j'ai raconté la fabrication.»<sup>58</sup>

Doch werden im allgemeinen Sakralfiguren nicht so frei gestanden haben. Der Buchdeckel der Äbtissin Theophanu aus dem Essener Münsterschatz (um 1050)<sup>59</sup> zeigt in seinem Dedikationsrelief, daß solche mit Goldblech belegten ottonischen Skulpturen unter Baldachinen saßen, deren Rück- und Seitenwände mit Vorhängen verschlossen waren und deren Vorderseite ebenfalls verhängt werden konnte. Genau so wird man sich die ursprüngliche tektonische Rahmung der Gottesmutter aus dem Essener Münsterschatz vorzustellen haben.

Alle auf uns gekommenen Skulpturen der Ottonenzeit sind zugleich Reliquiare. Daß außerdem die Kruzifixe in den großen Kirchen zugleich als Hostienbehälter dienten, erwähnten wir schon. Zu den Stücken, für die diese Verwendung gesichert ist, tritt zumindest ein Kruzifix, für das sie wahrscheinlich gemacht werden kann. Das Werdener Bronzekruzifix besitzt nach Aussage seines letzten Bearbeiters zwei Löcher am Hinterkopf »seitlich einer zungenförmig ausgesparten Öffnung«<sup>60</sup>. Diese zungenförmige Öffnung wird die Hostie aufgenommen haben, die beiden Löcher hielten wohl Stifte für die Befestigung des verschließenden Türchens. Wo die Kruzifixe nicht als Hostienbehälter dienten, bargen sie wenigstens Reliquien. Von dem berühmten Benna-Kreuz des 10. Jahrhunderts aus dem Mainzer Dom heißt es »cuius venter plenus erat reliquiis et gemmis preciosissimis«<sup>61</sup>.

<sup>57</sup> S. Loeschke, Die Erforschung des Tempelbezirkes im Altbachtale zu Trier. Berlin 1928, p. 8 und Abb. 14–17. Über die 1928 unter dem Bonner Münster gefundenen Auanischen Matronen: H. Lehner, Römische Steindenkmäler von der Bonner Münsterkirche, Bonner Jahrbücher 135, 1930, p. 1 ff. H. Möbius, Bronzestatue einer niederrheinischen Matrone in Kassel, Prähistorische Zeitschrift 34/35, 1950, p. 385 ff. – Vergleiche ferner *Germania romana*, 2. Aufl. IV, Taf. XXII ff. – Für die gallischen Muttergottheiten vergleiche den Artikel von F. Heichelmann in Pauly-Wissowa-Kroll, Realenzyklopädie der klassischen Altertumswissenschaft 31, Sp. 946 ff. – Das gallische Material in größter Breite bei E. Espérandieu, *Recueil général des bas-reliefs de la Gaule Romaine*, Paris 1907 ff. (bes. II, 1317–1329 die Gottheiten von Saintes).

B. Schweitzer, Die spätantiken Grundlagen der mittelalterlichen Kunst (Leipziger Universitätsreden, Heft 16), Leipzig 1949, p. 41 mit Abb. 27 und 28. – Über den größten Fundort für Mütterstatuen südlich der Alpen (Le Curti zwischen Capua und Capua vetere) vergleiche *Cataloghi illustrati del Museo Campano I*, A. Adriani, *Sculture in Tufo*, o. O., 1939 passim.

<sup>58</sup> Bibliothek Clermont Ms. 145 (in 4<sup>o</sup>), fol. 134a. Ich habe die Handschrift leider nicht einsehen können. Bedauerlicherweise gibt Bréhier in *Renaissance de l'art français VII*, 1924, p. 208 Note 2, den lateinischen Text wieder nur in französischer Übersetzung.

<sup>59</sup> H. Jantzen, *Ottonische Kunst*, Abb. 146.

<sup>60</sup> Fr. Rademacher, *Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft* 8, 1941, p. 146.

<sup>61</sup> Dieses Mainzer Kreuz aus der Zeit des Erzbischofs Willigis war ein Goldkruzifix, 1200 Pfund

Der Braunschweiger Imerward-Kruzifix von 1194<sup>62</sup> barg in einem ausgesprochenen Schubfach des Hinterkopfes Reliquien, die erst 1881 in die mittlere Bronzesäule des Altares der Braunschweiger Domvierung übertragen worden sind. Ist er mit jenem wunderbar gearbeiteten Kruzifix identisch, das Heinrich der Löwe neben anderen Bildwerken 1194 im Braunschweiger Dom aufstellen ließ, so besitzen wir noch das Verzeichnis dieser Reliquien. Der Bockhorster Kruzifix um 1200, heute im Landesmuseum der Provinz Westfalen in Münster<sup>63</sup>, hat seinen Reliquienbehälter hingegen im Scheitel des Hauptes inmitten der Krone, der von einer kleinen Eisenplatte verschlossen wird. Hierin befanden sich noch »zahlreiche Reliquien mit Beischriften, meist aus dem 13. Jahrhundert«<sup>64</sup>. Der Kruzifix von St. Maria im Kapitol in Köln von 1304 trug die Inschrift: »impositae vero sunt subscriptae reliquiae venerandae cruci praefatae die suae consecrationis praenotato.«<sup>65</sup>

Aber auch bei den Sitzfiguren der Muttergottes und der Heiligen finden sich überall Reliquienbehälter. Die Figur der heiligen Fides in Conques hat ihn im Rücken. Er umschließt noch jetzt – den Untersuchungen des Jahres 1878 zufolge – »den ganzen Schädel der Heiligen, von einer Silberplatte umhüllt, einige Beutel von kostbarem Stoffe und von golddurchwirktem Tuche, worin zahlreiche Fragmente des Kopfes und von Stoffresten von Geweben gesammelt sind, die mit dem Blute der verklärten Märtyrerin getränkt waren«<sup>66</sup>. Die Paderborner Imad-Madonna<sup>67</sup> besitzt eine Reliquiennische in der Rückenpartie. Für die Madonna des Essener Münsterschatzes vermutet H. Schnitzler, daß der Zugang zu dem Reliquienbehälter unterhalb des durchbrochenen Thronsitzen sich befand. Ob hinter dem durchbrochenen Sitz eine entsprechende Höhlung in den Holzkern eingemuldet war, ist heute leider nicht mehr feststellbar<sup>68</sup>, da an Stelle des ganz zermürbten alten ein neuer Holzkern eingesetzt worden ist<sup>69</sup>.

---

wert, mit beweglichen Armen und Beinen. Die Höhe der Christusfigur ging über die Größe eines gewöhnlichen Menschen hinaus. In den Augen saßen zwei große Karfunkelsteine. Der 1153 zur Regierung gekommene Erzbischof Arnold entfernte einen der Füße Christi – zusammen mit vielen anderen Stücken des Schatzes –, um den Sold seiner Truppen zahlen zu können. 1160 ließ Erzbischof Rudolf einen Arm herabnehmen, um die Kosten einer Romreise damit zu bestreiten, die er in diesem Jahre antrat. Nach seiner Rückkehr 1161 ließ er den Rest der Skulptur einschmelzen. O. Lehmann-Brockhaus, *Schriftquellen I*, Nr. 2515 und 2860. – I. Labarte, *Histoire des arts industriels au moyen âge et à l'époque de la renaissance*, 2<sup>e</sup> éd. I, Paris 1872, p. 382.

<sup>62</sup> H. Beenken, *Romanische Skulptur in Deutschland*, Leipzig 1924, p. 158 ff. – E. Panofsky, *Das Braunschweiger Domkruzifix und das »volto santo« in Lucca*, Festschrift für A. Goldschmidt, Leipzig 1923, p. 37 ff.

<sup>63</sup> H. Beenken, *Bildwerke Westfalens*, Bonn 1923, Abb. 9. – E. Lühgen, *Romanische Plastik in Deutschland*, Bonn 1923, p. 175 und Taf. 88 ff.

<sup>64</sup> Das Landesmuseum der Provinz Westfalen I, *Die Skulpturen*, bearbeitet von Burkh. Meier, Berlin 1914, p. 56.

<sup>65</sup> *Kunstdenkmäler der Rheinlande*, Stadt Köln II, 1, p. 42.

<sup>66</sup> Bouillet, *L'église et le trésor de Conques*, Macon 1892, p. 53 f.

<sup>67</sup> A. Fuchs, *Zeitschrift für christliche Kunst* 31, 1918, p. 30 ff. – H. Eickel, *Die Madonna des Bischofs Imad*, Festgabe für A. Fuchs, Paderborn 1950, p. 45 ff.

<sup>68</sup> P. Clemens in *Berichte über die Tätigkeit der Provinzialkommission für Denkmalpflege in den Rheinlanden XI*, 1906, p. 7 ff.

<sup>69</sup> Merkwürdigerweise besitzt keines von den bayerischen Monumentalkruzifixen der romanischen

Niemals würde die Plastik den Weg in die abendländische Kirche zurückgefunden haben, wenn sie nicht dies Bündnis mit dem Reliquienschein geschlossen hätte. Nur als Reliquienbehälter hat sie in der ottonischen Kirche ihr Daseinsrecht eringen können. Für den Mittelpunkt des Kultes bedurfte man ja keiner stellvertretenden Skulptur, überhaupt keiner Mitwirkung des künstlerischen Scheines. Der Mittelpunkt der Kirche – spätestens seit dem 8. Jahrhundert – ist der Reliquienschein in der Krypta oder droben im Sanktuarium unter oder über dem Altar. Der heilige Martin liegt wirklich in Tours und der heilige Bonifatius wirklich in Fulda. Der Reliquienschein faßt alles in sich: er ist die Zuflucht der Beter, der Kranken und der Wallfahrer, das Heiltum, an dem die Wunder geschehen, und er ist zugleich der Nachfolger des antiken Monumentum, das Gedächtnismal »aere perennius«.

Eines Kultbildes im antiken Sinne bedurfte also die christliche Kirche gar nicht. Zudem hing, da in den Cellae der römischen Tempel plastische Götterbilder gestanden waren und seit man die Christen zu zwingen versucht hatte, vor plastischen Kaiserstandbildern ihr Opfer darzubringen, an aller Skulptur seit dieser Zeit der Verdacht der Idolatrie. Auch die kurze Blüte einer frühchristlichen sakralen Plastik unter Konstantin und Theodosius war ja durch die Vorstellung, daß alle Skulptur simulacrum sei, erdrückt worden.

Jetzt um 1000 aber wird die Skulptur durch die Aufnahme der Reliquie legitimiert. Diese bewirkt die dauernde Gegenwart des Heiligen. Daß aber auch jetzt noch die Bedenken der Kenner der Antike, also der gebildeten Kleriker, gegen die Statuen trotz der Reliquien, die darin beigesetzt waren, weiterbestanden, dafür gibt es wiederum kein anschaulicheres Zeugnis als den Reisebericht des Domscholasters Bernhard von Angers. Er hebt zunächst den Charakter dieser Statuen als Reliquienbehälter hervor, fährt aber dann trotzdem fort: »Die Weisen sehen dies, übrigens ohne beleidigende Absicht, als einen abergläubischen Gebrauch an; es scheint hier nämlich gleichsam der uralte Ritus der Verehrung der Götter oder vielmehr der Dämonen bewahrt zu sein. In meiner Einfalt schien es mir nichtsdestoweniger eine unnatürliche Sache zu sein und mit den Gesetzen der christlichen Religion nicht zu vereinbaren.«<sup>70</sup> Wir hören durch Bernhard dann auch von einem Priester Olderic, der durch ungeschickte Ansprachen das Volk davon abgebracht hatte, vor der Statue der heiligen Fides zu beten.

---

Zeit einen Reliquienbehälter, weder im Hinterhaupt noch im Rücken. Der Forstenrieder, der Wessobrunner und der Altenstadter Kruzifix sind 1949 in den Werkstätten des bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege restauriert worden, und ich habe dank der Freundlichkeit Georg Lills sie dort eingehend untersuchen dürfen. Besonders beim Forstenrieder Kruzifix sind am Hinterhaupt, am Hals und am Rücken noch so viele Reste der ursprünglichen farbigen Fassung des 12. Jahrhunderts zutage getreten, daß man mit Sicherheit sagen kann, hier sei der farbige Zusammenhang durch kein Reliquienloch zerstört worden.

Daß das Freudenstädter Leseputz kein Reliquienputz ist, sondern in seinem Innern Vorrichtungen besitzt, die es als Weihrauchständer kennzeichnen, hat neuerdings H. Gombert wahrscheinlich gemacht. (Das Münster III, 1950, p. 258.)

Die Beispiele für Reliquien in gotischen Statuen seit dem 13. Jahrhundert sind zahllos.

<sup>70</sup> »Quod cum sapientibus videatur haud injuria esse supersticiosum, videtur enim quasi priscae culture Deorum vel potius demoniorum servari ritus, michi quoque stulto nichilominus res per-versa legique christiane contraria visa nimis fuit.«

## III

Ehe die Plastik in der christlichen Kirche ihr Lebensrecht zurückgewinnen konnte, mußten zwei Voraussetzungen erfüllt sein. Einmal mußte die Gleichung Skulptur = simulacrum ihre bannende Wirkung verloren haben. Ist diese Voraussetzung religionsgeschichtlicher Natur, so betrifft die andere einen rein ästhetischen Vorgang. Der Schwund an plastischer Substanz, der spätestens seit dem 3. Jahrhundert n. Chr. die Spätantike befallen hatte und der die frühchristlichen Jahrhunderte hindurch andauerte, ja sich verstärkte, mußte nun endlich wieder von einem plastischen Gestaltungsvermögen abgelöst werden, das große Aufgaben sah und zu bewältigen vermochte.

Einen genauen Zeitpunkt anzugeben, zu dem diese beiden Bedingungen als erfüllt gelten konnten, ist außerordentlich schwer. Wir sahen ja, daß in den Jahrzehnten, da in Südfrankreich diese neue Skulptur bereits geschaffen war, der Nordfranzose Bernhard von Angers sich über ihren heidnischen Charakter noch entsetzte. Die Angst vor dem heidnischen Zauber, der von Skulpturen ausgehen könne, hat das mittelmeerische Frankreich also ein oder zwei Generationen früher abgestreift als das atlantische.

Auch daß der Schwund der plastischen Substanz erst in der Ottonenzeit überwunden worden sei, bleibt eine unbeweisbare Behauptung, da ja karolingische Skulpturen verloren sein können, die dann auch in der schriftlichen Überlieferung keine Spur hinterlassen hätten. Zumindest die karolingische Hofkunst besaß Auge und Sinn für Plastik. Hätte sonst Karl der Große das Aachener Münster mit dem Proserpina-Sarkophag und dem Erzbild der sitzenden Bärin begabt? Hätte er sonst die eherne Reiterstatue des Theoderich von Ravenna nach Aachen bringen lassen, selbst wenn die Motive dafür vorwiegend politischer Natur waren?

Wir müssen diesen schwankenden Boden verlassen, auf dem wir bleibende Einsichten nicht gewinnen werden. Es bieten sich historische Tatsachen genug, um klar entscheiden zu können, ob die christliche Skulptur wirklich erst um 1000 wieder auftrat. Da ist zunächst die geographische Situation, in der diese ottonische Plastik uns entgegentritt. Sollte es wirklich ein Spiel des Zufalls sein, daß diese Skulptur gerade in *den* beiden Kunstlandschaften ihre Erstlinge hinterlassen hat, welche damals die schöpferischsten im Abendlande waren? Am Rhein und in Niedersachsen wie in Südfrankreich entstand ja nicht nur die neue Skulptur; beide Kraftzentren waren ja auch die Quellgebiete der neuen hochmittelalterlichen Baukunst. Gernrode und St. Michael in Hildesheim, Essen und Werden, Nivelles und Trier entsprechen in Südfrankreich Cluny II und St. Benigne in Dijon, St. Hilaire in Poitiers und St. Martin in Tours. Auch dort ein großer Reichtum an Raumformen: der Chorumgang um 1000 in St. Martin in Tours, in der Kathedrale von Clermont-Ferrand, in St. Aignan bei Orléans, die Halle in St. Martin in Canigou, die Saalkirche in St. Hilaire in Poitiers. Dazu tritt im Rheinland und in Niedersachsen die aufbrechende Blüte der Reliefkunst in Guß, Treibarbeit und Elfenbein. Neben Goldschmiedewerkstätten, aus denen die Essener Vortragekreuze hervorgingen, arbeiteten Skriptorien, in denen der Hitda-Kodex entstand.

Es scheint doch so, daß nur in den beiden Herzlandschaften der damaligen abendländischen Kunst der schöpferische Odem wehte, der dem neuen Kultbild Leben gab. Aber auch die Spottlust, die Bernhard von Angers erfaßte, als er in Südfrankreich

Skulpturen in den Kirchen sah, beweist zum mindesten, daß es in Nordfrankreich eine karolingische Plastik nicht gegeben haben kann.

Auf seiner Reise erfährt er in Conques vor der Statue der heiligen Fides dann seine Bekehrung. Aber drei Tage vorher, in Aurillac, hatte er noch seinem Begleiter Bernerius gegenüber gespottet: »Was denkst du, Bruder, über dieses Götzenbild? (die Statue des heiligen Gerald). Würden Juppiter oder Mars eine solche Statue als ihrer unwürdig betrachtet haben?«<sup>71</sup> Dann aber spricht er sich sehr genau darüber aus, welche Formen des Heiligenkultes man in Nordfrankreich kennt. Eine plastische Darstellung sei allein für das corpus am Kreuze erlaubt<sup>72</sup>. »Das Gedächtnis der Heiligen aber sollen die wahren Beschreibungen der Bücher oder ihre Bilder, schattenhaft auf die Wand gemalt, vor das menschliche Auge stellen. Denn Statuen von Heiligen dulden wir unter keiner Begründung, es sei denn aus altem Mißbrauch und unbesiegbarer Gewohnheit der alteingesessenen Bevölkerung.«<sup>73</sup>

So hat es dann auch die Ostkirche nach dem Bilderstreite gehalten. Als 780 mit dem Regierungsantritt der Irene der Streit durch den Sieg der bilderfreundlichen Richtung entschieden war, ließ die Kaiserin die berühmte Christusstatue über dem Portal der Chalke am kaiserlichen Palaste, die zu Beginn des Bilderstreits auf Befehl Leos des Isauriers zerstört worden war, an der alten Stelle zwar ersetzen, aber nicht durch eine Skulptur, sondern durch ein Mosaik<sup>74</sup>.

Demnach kannte Nordfrankreich um 1010 nur gemalte Bilder der Heiligen, aber keine plastischen<sup>74a</sup>. Wenn aber Bernhard sagt, es sei »alte Sitte und Gewohnheit (vetus mos et antiqua consuetudo) in der ganzen Auvergne, dem Rouergue, der Toulousanischen Region und den benachbarten Landschaften«, Statuenreliquiare in jeder Kirche für deren Patron zu errichten, so darf man nun nicht etwa schließen, die nord- und die südfranzösische Entwicklung seien ganz getrennt verlaufen und Südfrankreich habe die Skulptur im Kirchenraum um Jahrhunderte früher gekannt. Mit Bernhards vetus mos et consuetudo kommt man nur eineinhalb Menschenalter, bis zu dem 984 gestorbenen Etienne II., Bischof von Clermont-Ferrand und Abt von Conques, zurück. Gar nichts spricht dafür, daß in Südfrankreich auf altem Römerboden das heidnische Kultbild ohne Cäsur vom christlichen abgelöst worden sei<sup>75</sup>. Die Angst, daß plastische Bildwerke der gegebene

---

<sup>71</sup> »Quid tibi, frater, de Ydolo? An Juppiter sive Mars tali statua se indignos estimassent?«

<sup>72</sup> Es ist die von uns oben p. 71 zitierte Stelle.

<sup>73</sup> »Sanctorum autem memoriam humanis visibus vel veridica libri sculptura, vel imagines umbrose coloratis parietibus depicte tantum debent ostendere. Nam sanctorum statuas, nisi ob antiquam abusionem atque invincibilem ingenitamque idiotarum consuetudinem, nulla ratione patimur.«

<sup>74</sup> L. Bréhier, Les origines de la sculpture romane, Revue des deux mondes 82, 1912, p. 881.

<sup>74a</sup> Das älteste mir bekannt gewordene Beispiel einer nordfranzösischen Vollfigur ist die auch von Hubert, L'art pré-roman, p. 183, erwähnte Madonna mit dem Kinde aus Châtillon-s. Loire, die bei einem Brande verschont blieb. Andreas von Fleury, der zwischen 1043 und einem Zeitpunkt nach 1056 die Bücher IV–VII der Miracula s. Benedicti verfaßte, berichtet in V, cap. 11: Verum trabibus conlapsis, laquearibus ambustis, cum aediculam reginae virginum a regione aestuantis incendii ostiolo patenti tota rabies impeteret camini, eoque inveheretur spirantibus auris quo iconia matris Domini cum imagine nostri Redemptoris, ligneo opere sculpta, veneratur. (E. de Certain, Miracula Sancti Benedicti, Paris 1858, Publ. de la Soc. hist. de Fr.) p. 209.

Sitz von Dämonen seien, stand dem in Südfrankreich wie überall im Abendland entgegen. Um eines werden die Skeptiker, welche die Entstehung der Sakralskulptur nicht erst in die ottonische Zeit verlegen, kaum herumkommen: der klare und so ganz unmitttelalterlich ausführliche, ja redselige Bericht des Bernhard von Angers wird durch den heutigen Denkmälerbestand und die literarische Denkmälerüberlieferung voll bestätigt. Dort in der Auvergne, wo der Domscholaster aus einem Bilderfeind ein Bilderverehrer wurde, sind zuerst und gerade zu Bernhards Zeit wieder christliche Kultbilder entstanden.

Schließlich kann uns ein Blick auf die Baukunst Aufschluß über die wahren künstlerischen Tendenzen der Zeit geben. Beim karolingischen Kirchenbau stehen alle Raumteile in einem zufälligen, unausgeglichene Verhältnis zueinander. Außerdem sind die einzelnen Kompartimente nicht tektonisch miteinander verstrebt, sondern lose aneinander gelehnt. Das »durchgeschobene Querhaus« etwa in Hersfeld ist eine typisch karolingische Raumform. Andererseits wissen wir heute, daß Effmanns Rekonstruktion von Centula für die Vierung nicht aufrechtzuerhalten ist, und daß die »ausgeschiedene Vierung« keine karolingische Erfindung, sondern ein Formgebilde der ottonischen Zeit ist. Denn die Tektonisierung des Kirchenbaus, wie sie etwa in St. Michael in Hildesheim Gestalt geworden ist, bringt alle Raumteile in glückliche Verhältnisse untereinander und zum Ganzen des Baus. Die einzelnen Glieder strecken sich und die Dimensionen werden meßbar durch den Stützenwechsel oder etwa durch die Vierung, die jetzt zu einer Art Einheitsmaß für den Grundriß wird. Die Apsiden sitzen nicht mehr direkt am Querhaus an, die Seitenschiffe werden gegen die Querschiffe durch Säulenstellungen abgeriegelt. Gerade in St. Michael in Hildesheim zeigt sich die Stütze der Schiffsarkaden in stärkster plastischer Wucht und tektonischer Strenge, wozu die neue Form ihrer Bekrönung, das Würfelkapitell, nicht wenig beiträgt.

Eine Zeit, die solche Kirchen baut, mußte auch ein Kultbild von tektonischer Straffheit und Strenge hervorbringen.

Die ungeheure Bedeutung dieses Vorgangs wird erst völlig deutlich, wenn wir einen Blick auf die Ostkirche werfen. »Ein unbedingtes Verbot der rundplastischen Darstellung ist von der griechischen Kirche nie ausgesprochen worden«<sup>76</sup>, sehr im Gegensatz zum Islam, der die Bilder rigoros verboten hatte und nicht ohne Einfluß auf die bilderfeindliche Kirchenpolitik Leos des Isauriers in Byzanz gewesen war. Indessen gibt es seit der mittelbyzantinischen Zeit in der orthodoxen Kirche keine Skulpturen mehr im kirchlichen Rahmen. All die großen russischen Kult-

---

<sup>75</sup> Die immer wieder geäußerte Ansicht, die Statue der heiligen Fides in Conques sei der Ersatz für ein wesentlich älteres Kultbild – etwa aus dem 6. Jahrhundert –, läßt sich durch keine Dokumente stützen. Man hat sich dabei stets auf den folgenden Satz des Berichtes des Bernhard von Angers bezogen: »Quod autem erat precipuum ornati, hoc est decus imaginis, que ab antiquo fabricata nunc reputaretur inter minima, nisi de integro reformata in meliorem renovaretur figuram.« (Liber miraculorum, s. Fidis, ed. Bouillet lib. I, cap. XVII, p. 53.) Sehr mit Recht haben aber schon A. Bouillet et L. Servières, *Ste. Foy, vierge et martyre*, p. 168, die Veränderungen, welche die Figur erfuhr, durch die Überhäufung mit den Geschenken der Pilger erklärt. Der Mittellateiner Bernhard Bischoff, dem ich die Stelle vorlegte, hatte die Liebenswürdigkeit, zu bestätigen, daß der Wortlaut des Satzes keineswegs zwingt, an die Auswechslung der ganzen Statue, an ihren Ersatz durch eine andere zu denken.

<sup>76</sup> Ph. Schweinfurth, *Die byzantinische Form*, Berlin o. J. (1943), p. 82.

*Zur Entstehung der sakralen Vollskulptur in der ottonischen Zeit*

und Gnadenbilder sind bis auf den heutigen Tag Gemälde. Seit dem zweiten Konzil von Nizäa, das heißt seit der Beendigung der ersten Phase des Bilderstreits 787, ist die Vollplastik von der Ostkirche »als grobsinnlich verurteilt worden«<sup>77</sup>, während das Großrelief in Stuck und Stein hingegen in Übung blieb. Die abendländische Plastik des hohen Mittelalters verdanken wir also den ottonischen Bildhauern aus dem Rheinland und der Auvergne. Den Sinn dieser Kunst hat mir in einem langen und glücklichen Zusammenleben und -wirken der Mann erschlossen, zu dessen Festtag diese Zeilen geschrieben wurden.

---

<sup>77</sup> Ebenda p. 82.



*Reliquiar des heiligen Mauritius  
aus der Kathedrale in Vienne,  
gestiftet vor 887.*

*(Nach Zeichnung von Peirese)*