

SILBERNE UND GOLDENE MONUMENTALKRUZIFIXE

KATHARINA CHRISTA SCHÜPPEL

SILBERNE UND GOLDENE
MONUMENTALKRUZIFIXE

Ein Beitrag zur mittelalterlichen Liturgie- und Kulturgeschichte

© VDG

VERLAG UND DATENBANK FÜR GEISTESWISSENSCHAFTEN, WEIMAR 2005

Kein Teil dieses Werkes darf ohne schriftliche Einwilligung des Verlages in irgendeiner Form (Fotokopie, Mikrofilm oder ein anderes Verfahren) reproduziert oder unter Verwendung elektronischer Systeme verarbeitet, vervielfältigt oder verbreitet werden.

Verlag und Autor haben sich nach besten Kräften bemüht, die erforderlichen Reproduktionsrechte für alle Abbildungen einzuholen. Für den Fall, dass wir etwas übersehen haben, sind wir für Hinweise der Leser dankbar.

Dissertation Univ. Heidelberg (2003)

Diese Arbeit wurde durch einen Druckkostenzuschuß des Erzbischöflichen Ordinariats des Erzbistums Freiburg gefördert.

Titelabbildung: Kruzifix aus S. Maria Teodote in Pavia
(Foto: Katharina Christa Schüppel)

Layout & Satz: Anja Schreiber, VDG
Druck: VDG

ISBN 3-89739-428-6

Meinen Eltern Christa und Uli Schüppel gewidmet

INHALT

VORWORT	11
EINFÜHRUNG	13
A	
DIE VIER BILDLICH ÜBERLIEFERTEN SILBERNEN MONUMENTALKRUZIFIXE DES FRÜHEN UND HOHEN MITTELALTERS	19
1. EIN SILBERNES KRUZIFIX FÜR DIE BASILICA VATICANA	21
1.1. Die Forschungen der Jahre 1908 bis 2001	21
1.2. Unterschiedliche Zuschreibungen des als Renaissancekopie überlieferten Kruzifixes an Leo III. oder Leo IV.	26
1.2.1. <i>Das silberne Kruzifix in den Beschreibungen der Basilica Vaticana aus dem 12. bis 19. Jahrhundert</i>	26
1.2.2. <i>Das silberne Kruzifix im Liber Pontificalis. Die Kruzifixstiftungen Leos III.</i>	30
1.2.3. <i>Das Pontifikat Leos IV.</i>	32
1.2.4. <i>Eine bislang unbeachtete Kruzifixstiftung Innozenz' II. (1130-1143)</i>	33
1.2.5. <i>Das silberne Kruzifix in den Annalen</i>	34
1.3. Die Aufstellungsgeschichte anhand der Quellen	34
1.4. Die Rekonstruktion des ursprünglichen silbernen Kruzifixes	35
1.4.1. <i>Die Beeinflussung der Renaissancekopie durch die zeitgenössische italienische Skulptur</i>	35
1.4.2. <i>Das Corpus als Werk des 12. Jahrhunderts. Eine neue Gruppe aus drei Kruzifixdarstellungen in Rom, Piacenza und Neapel</i>	38
1.4.3. <i>Die Reliefs an den Balkenenden als Ergänzungen des 14. Jahrhunderts</i>	43
Zusammenfassung	46
2. DAS KRUZIFIX DES KLOSTERS S. MARIA TEODOTE IN PAVIA	47
2.1. Die Forschungen der Jahre 1862 bis 1970	47
2.2. Die Rekonstruktion der Aufstellungsgeschichte im Kloster S. Maria Teodote auf der Basis neuer Erkenntnisse zur Topographie	48

2.3.	Das Corpus als mittelalterliche Treibarbeit. Von Theophilus Presbyter, <i>De diversibus artibus</i> , zu den <i>Trattati</i> von Benvenuto Cellini _____	51
2.4.	Die Rekonstruktion der erzählenden Szenen _____	54
2.4.1.	<i>Das Corpus. Zur Rolle byzantinischer Modelle für die Ikonographie des Gekreuzigten in Italien im 9. und 10. Jahrhundert</i> _____	54
2.4.2.	<i>Byzantinische und provinzialrömische Vorbilder des verwendeten Kopftypus</i> _____	60
2.4.3.	<i>Die Augen der Christusfigur</i> _____	62
2.4.4.	<i>Historische und überzeitliche Aspekte der Kreuzigungsdarstellung. Maria und Johannes. Sol und Luna</i> _____	63
2.4.5.	<i>Eine bislang unbekannte Inschrift entlang des Querbalkens</i> _____	66
2.4.6.	<i>Ein bislang unbekanntes Auferstehungsbild. Das Fragment einer Noli me tangere-Szene als Teil des Stifterinnenreliefs</i> _____	66
2.4.7.	<i>Das Noli me tangere als Auferstehungsbild mit indirektem Verweischarakter</i> _____	68
2.5.	Das Bild der adorierenden Stifterin im Kontext der individuellen Kreuzverehrung und der Liturgie des Karfreitags _____	69
2.6.	Die Ornamente _____	71
	<i>Zusammenfassung</i> _____	72
3.	DAS KRUFIFIX IM DOM S. EUSEBIO IN VERCELLI _____	75
3.1.	Legende und Forschungen vom 18. Jahrhundert bis zum Jahr 1997 _____	75
3.2.	Die Aufstellungsgeschichte anhand der Quellen _____	77
3.3.	Das szenische Programm. Veränderungen und Restaurierungen. Die Errichtung des „neuen“ Domes als Datierungskriterium _____	79
3.4.	Die Synthese byzantinischer Ikonographie mit Stilelementen der norditalienischen Malerei und Skulptur um 1000 _____	81
3.4.1.	<i>Die technische Ausführung des Corpus</i> _____	81
3.4.2.	<i>Der byzantinische Typ des Gekreuzigten</i> _____	82
3.4.3.	<i>Die Krone</i> _____	87
3.4.4.	<i>Die Anastasis als Rezeption des neutestamentlichen Zyklus im Langhaus der Basilica Vaticana</i> _____	89
3.4.5.	<i>Das obere Kreuzende als Vorbild für die Himmelfahrtsszene eines hochmittelalterlichen Evangelistars für S. Eusebio in Vercelli</i> _____	93
3.4.6.	<i>Die Personifikationen von Sol und Luna. Der Titulus</i> _____	95
3.4.7.	<i>Die Inschrift entlang des Querbalkens</i> _____	96
3.5.	Die Reliefs des 14. Jahrhunderts _____	97
3.5.1.	<i>Die Figuren von Maria und Johannes an den seitlichen Balkenenden</i> _____	97
3.5.2.	<i>Die Figurengruppe am Kreuzfuß. Die Diskussion um Leo von Vercelli als Stifter</i> _____	98
3.6.	Die Ornamente _____	100
	<i>Zusammenfassung</i> _____	103
4.	DAS SILBERNE KRUFIFIX IN DER VILLINGERKAPELLE DES FREIBURGER MÜNSTERS ____	105
4.1.	Die Forschungen der Jahre 1820 bis 1996 _____	105
4.2.	Die Aufstellungs- und Funktionsgeschichte anhand der Quellen _____	109

4.3.	Das Kruzifix als Werk maasländischer Goldschmiedekunst _____	111
4.3.1.	<i>Das Corpus</i> _____	111
4.3.2.	<i>Anastasis und Himmelfahrt. Das obere Register der Himmelfahrt als Fragment einer Anastasiszene</i> _____	116
4.3.3.	<i>Die schreibenden Evangelisten an den Balkenenden</i> _____	120
4.3.4.	<i>Das Agnus Dei</i> _____	122
4.3.5.	<i>Das Löwenrelief</i> _____	123
4.3.6.	<i>Die Ornamente</i> _____	123
4.4.	Das silberne Kruzifix des Freiburger Münsters – eine Zähringerstiftung? _____	126
	<i>Zusammenfassung</i> _____	128

B

REZEPTION UND KONNOTATION – DIE GESELLSCHAFTLICHE DIMENSION _____ 193

1. DIE SILBERNEN UND GOLDENEN MONUMENTALKRUZIFIXE IM KONTEXT

MONUMENTALER SKULPTUR VON DER SPÄTANTIKE BIS INS 10. JAHRHUNDERT _____ 195

1.1.	Die silbernen und goldenen Monumentalkruzifixe des frühen und hohen Mittelalters in italienischen, französischen, englischen und deutschen Quellen _____	195
1.2.	Das Vorbild Golgotha _____	199
1.3.	Exkurs. Neue Erkenntnisse zur Rekonstruktion des ursprünglichen Bildprogramms des Kruzifixes in Niedermünster _____	202
1.4.	Die Mentalität der Stifter. Silberne und goldene Monumentalkruzifixe als temporäre finanzielle Depots. Die <i>imitatio</i> Konstantins _____	204
1.5.	Exkurs. Die Frühdatierung des Volto Santo di Sansepolcro. Das Udenheimer Kruzifix als französisch beeinflusstes Werk des frühen 12. Jahrhunderts _____	207

2. „CRUX MICAT IN CAELIS“. DIE SILBERNEN UND GOLDENEN MONUMENTALKRUZIFIXE ALS VISUALISIERUNG EINES LITERARISCHEN TOPOS _____ 213

3. DAS KRUFIX ALS KULTURTHEMA. UNTERSCHIEDLICHE KRUFIXTYPEN IM GESELLSCHAFTLICHEN DISKURS DES 7. BIS 12. JAHRHUNDERTS _____ 219

C

DER LITURGISCHE UND PARALITURGISCHE KONTEXT _____ 247

1. DIE LITURGISCHE FUNKTION DER SILBERNEN UND GOLDENEN

MONUMENTALKRUZIFIXE DES 7. BIS 12. JAHRHUNDERTS _____ 249

1.1.	Die Festtage der Zeit von Palmsonntag bis Christi Himmelfahrt _____	249
1.1.1.	<i>Die Feste Palmsonntag, Karfreitag und Christi Himmelfahrt in der Liturgie Jerusalems im späten 4. Jahrhundert und ihre Rezeption im Westen Europas</i> _____	249
1.1.2.	<i>Die rituellen Erweiterungen des 10. Jahrhunderts</i> _____	253
1.1.3.	<i>Die liturgische Funktion des silbernen Kruzifixes des Domes in Münster in den spätmittelalterlichen Domordinarien</i> _____	253

1.1.4.	<i>Das Kruzifix Äbtissin Idas für die Essener Damenstiftskirche. Eine Rekonstruktion seiner liturgischen Funktion</i>	258
1.1.5.	<i>Palmenprozession und Kreuzenthüllung in Metz im frühen 12. Jahrhundert</i>	261
1.1.6.	<i>Die Adoratio crucis im Straßburger Ordo des Jahres 1364</i>	261
1.1.7.	<i>Die liturgische Funktion des silbernen Kruzifixes des Domes S. Eusebio in Vercelli</i>	262
1.2.	Liturgie als gemeinsames Handeln	263
1.3.	Kreuzumgänge und Prozessionen außerhalb der Festtage Palmsonntag, Karfreitag, Ostersonntag und Christi Himmelfahrt	264
1.4.	Das Verhüllen und Enthüllen des Kruzifixes. Zur Frage der Sichtbarkeit von Bildwerken im Kirchenraum	267
	<i>Zusammenfassung</i>	271
1.5.	Exkurs. Die Bedeutung der Wundmale für die individuelle Kreuzverehrung	271
2.	KRUZIFIXE ALS OBJEKTE KOLLEKTIVER UND PERSONALER IDENTITÄT. DIE KULTBILDINSZENIERUNG MONUMENTALER MITTELALTERLICHER KRUZIFIXE IM 16. UND 17. JAHRHUNDERT	275
2.1.	Die Kultbildinszenierung der Kruzifixe in Pavia, Vercelli und Niedermünster. Die Legitimation durch die fiktive Identifikation mit einem byzantinischen Kultbild und durch den öffentlichen ‚response‘	275
2.2.	Die Instrumentalisierung des Kultbildstatus des Kruzifixes in Pavia zur Legitimation eines religiösen Programmes	278
D		
ZUSAMMENFASSUNG.		
	LITURGISCHES HANDELN ALS VISUALISIERUNG DES MYSTERIUMS	301
	LITERATUR	307
	BILDNACHWEIS	345
	ABBILDUNGEN	347

VORWORT

Der vorliegende Text entstand in den Jahren 1999 bis 2003 als Dissertation im Fach Kunstgeschichte an der Ruprecht-Karls-Universität Heidelberg. Ich danke meinem Doktorvater, Prof. Dr. Johannes Tripps (Florenz), der die Arbeit betreut hat. Prof. Dr. Georges Descœures (Zürich) erklärte sich bereit, das Korreferat zu übernehmen. Auch ihm gilt mein herzlicher Dank. Die Arbeit wurde von der Studienstiftung des deutschen Volkes mit einem Promotionsstipendium (2001–2003) gefördert. Für die Betreuung von Seiten der Studienstiftung danke ich Dr. Max Brocker (Promotionsförderung) und meinem langjährigen Heidelberger Vertrauensdozenten, Prof. Dr. med. Volker Kreye.

Weiterhin gilt mein Dank der Universitätsbibliothek Heidelberg, dem Kunsthistorischen Institut in Florenz, der Bibliotheca Hertziana in Rom und der Biblioteca Vaticana, Prof. Sandro Benedetto, Dirigente, Ufficio Tecnico della Fabbrica di S. Pietro,

Roma, Mons. Vittorio Lanzani, Delegato della Fabbrica di S. Pietro, Roma, Prof. Sergio Angelucci, Studio Angelucci, Roma, Dott.ssa Mariolina Olivari, Soprintendenza per il Patrimonio Storico, Artistico e Demoetnoantropologico, Milano, Dr. Bernd Mathias Kremer und Dr. Christoph Schmider, Erzbischöfliches Ordinariat und Erzbischöfliches Archiv Freiburg i. Br., Dr. Heike Mittmann, Freiburger Münsterbauverein e. V., der Parocchia di S. Michele Maggiore in Pavia, dem Seminario Vescovile di Pavia, der Biblioteca Civica Bonetta in Pavia sowie dem Archivio Capitolare und der Biblioteca Capitolare in Vercelli.

Ich danke Dr. Hansulrich Schüppel (Rothenberg) und Dr. Hanne Tyslik (Heidelberg), die die Druckfassung korrekturgelesen haben. Mein besonderer Dank gilt dem Erzbischöflichen Ordinariat Freiburg für die Gewährung eines Zuschusses zu den Druckkosten des vorliegenden Bandes.

Katharina Christa Schüppel
Rom, im August 2004

