

Rundgang durch die Ausstellung „Goldene Pracht“

Kostbare Goldschmiedekunst von internationalem Rang ist im Frühjahr 2012 in der Ausstellung „Goldene Pracht – Mittelalterliche Schatzkunst in Westfalen“ in Münster zu sehen. Vom 26. Februar bis 28. Mai 2012 präsentiert die umfassende Schau auf 1.500 Quadratmetern in zwölf Räumen im LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte und in der Domkammer der Kathedrale St. Paulus 300 Werke der Goldschmiedekunst des 10. bis 16. Jahrhunderts. Die Ausstellung bietet folgenden Rundgang:

LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte, Münster:

Raum 1: „Die Farbe Gold“. Zur Symbolik kostbarer Materialien im Mittelalter

Gold, Silber und Edelsteine hatten im Mittelalter sowohl im kirchlichen wie im weltlichen Bereich vielschichtige Bedeutungen. Mühsam der Erde entronnen und von überwältigender Schönheit, waren sie Sinnbilder für das Ewige, Heilige, Göttliche, Ausdruck von Macht und Reichtum. Zugleich standen diese Materialien und die aus ihnen gefertigten Werke wiederholt im Zentrum von Auseinandersetzungen, die ihren Wert und Unwert abwogen. Dem materiellen Wert stand das christliche Armutsideal entgegen; der ästhetische Wert lenkte von der Versenkung ins Gebet ab; die Liebe zum Gold beschwor Sünden wie Gier, Geiz, Neid und Eitelkeit.

Die in Kirche und Gesellschaft jedoch auch als Tugend geltende Prachtentfaltung diente der Bildung von Identität und zur Aufrechterhaltung der sozialen Ordnung. Im Glanz von Gold und Edelsteinen ehrten die Gläubigen die Heiligen. Materielle Eigenschaften wie Beständigkeit und ihre Fähigkeit zur Aufnahme und Abgabe von Licht vermittelten die höheren Wahrheiten des Heilsplans.

Die prächtigen Reliquiare bekleideten die irdischen Überreste (Reliquien) der verehrten Heiligen. Diese hatten bereits am himmlischen Licht teil, was auch durch ihre Heiligenscheine (Nimben) anschaulich wird. Ihre Wirkmacht erstrahlt in den edlen Werkstoffen. Das Himmlische Jerusalem, Wohnsitz Gottes und der Heiligen, war nach biblischer Schilderung gleichfalls aus Gold, Edelsteinen und Perlen erbaut, die für die makellose Vollkommenheit der göttlichen Wahrheit standen.

Raum 2: Karl der Große und die Folgen. Frühe Stiftungen kirchlicher Schatzkunst in Westfalen

Die Unterwerfung und Christianisierung der Sachsen und Westfalen war das Werk Kaiser Karls des Großen (747/748–814). Er sorgte auch für die Einrichtung der Bistümer Münster (erster Bischof war hier 805 der heilige Liudger), Osnabrück, Paderborn und Minden. In diesem Raum werden beispielhaft die Anfänge der Stiftung kirchlicher Kunst im westfälischen Raum im 10. bis 12. Jahrhundert präsentiert.

Träger des Stiftungswesens waren im Hochmittelalter die Königsgeschlechter und der hohe Adel, die den Mönchs- oder Nonnenkonventen die Verpflichtung zum Gedenken (Memoria) an ihre verstorbenen Verwandten und Freunde übertrugen. Hierfür stifteten sie auch liturgische Geräte oder Handschriften von ausgesuchter Qualität. Zentren solcher Aktivitäten waren zum einen die geistlichen Gemeinschaften in Corvey, Herford, Enger und Essen, in denen der Einfluss der Karolinger und der Ottonen fassbar ist. Strukturbildend waren aber auch Kloster- und Stiftsgründungen der „Liudgeriden“ und der „Nachfahren Widukinds“, sächsische Familien des Hochadels, die bei und nach der Christianisierung weltliche und geistliche Herrschaftspositionen in Westfalen innehatten. Nicht zuletzt besetzten Mitglieder dieser adligen Verwandtengruppen Bischofsämter in Westfalen. Ihren Initiativen verdanken sich Kloster- und Stiftsgründungen in Werden, Vreden, Metelen und Borghorst.

Im 12. Jahrhundert lässt sich auch erstmals ein herausragender Goldschmied benennen, der Benediktinermönch Roger aus dem Kloster Helmarshausen bei Corvey.

Raum 3.1: Neue Zentren, neue Träger, neue Formen. Ein Abglanz der großen Reliquienschreine in Westfalen

Im Unterschied zu den vorausgegangenen Epochen treten in der Gotik neben den Fürsten und den Vertretern hoher Geistlichkeit neue Träger als Stifter und Auftraggeber sakraler Goldschmiedekunst in Erscheinung. Im Fall des Prudentia-Schreins aus der Propsteikirche St. Stephanus und Sebastianus in Beckum um 1230/1240 hatte – hier überhaupt zum ersten Mal durch die Inschrift am Schrein belegt – eine städtische Kommune kurz nach Erlangung des Stadtrechts ein bedeutendes Goldschmiedewerk herstellen lassen, das

damit zum Identifikation stiftenden Mittelpunkt der jungen Bürgergemeinde wurde.

Der Beckumer Schrein, wahrscheinlich von Goldschmieden in Osnabrück geschaffen, entstand als einziges in Westfalen überliefertes Beispiel nach dem Vorbild der hausförmigen Reliquienschreine des 12. und frühen 13. Jahrhunderts im Rheinland und den Gebieten westlich des Rheins. In diesen sarkophagartigen Gehäusen erlangte der Reliquienkult eine neue monumentale Form. Sie sind zugleich höchst kostbar gestaltete Sakralarchitektur im Kleinformat, materialisiertes Sinnbild der geistlichen Gemeinschaft der Kirche wie auch Abbild des Himmlischen Jerusalem. In den Metallkünsten in Nordfrankreich und Lothringen, an Rhein und Maas, nicht zuletzt an den Reliquienschreinen, erlangte die Vermittlung von Heilsgestalten und -ereignissen über das dreidimensionale Medium von Statuette und Relief eine nicht zu übertreffende Eindringlichkeit.

Raum 3.2: Das Goldschmiedezentrum Osnabrück. Die Blüte der Bischofs- und Bürgerstadt im 13. Jahrhundert

In der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts erlebte der damals zu Westfalen gehörige Bischofssitz Osnabrück einen großartigen Aufschwung als Stadtgemeinde. Dieser war einerseits dem einvernehmlichen Zusammenwirken von Bischof und Bürgern, andererseits dem Fernhandel als Wirtschaftsfaktor zu verdanken.

In dieser Phase erfuhr die Stadt einen Ausbau, der im urbanen Erscheinungsbild auch heute nachvollziehbar ist. Zugleich siedelten sich hier Kunsthandwerker an, wodurch sich Osnabrück zu einem – auf Export ausgerichteten – Zentrum der Goldschmiedekunst in Westfalen entwickelte. Durch die enge Zusammenarbeit der Werkstätten ließ sich sogar ein umfangreicheres Ensemble, wie es der Prudentia-Schrein in Beckum darstellt, verwirklichen. Ein weiteres herausragendes Beispiel Osnabrücker Goldschmiedekunst ist der aus dem Domschatz in Osnabrück stammende Prunkkelch in Porvoo/Borga in Finnland. Auf Stiftungen wohl von Geistlichen gehen die kostbaren Schreine der heiligen Crispinus und Crispinianus aus derselben Zeit zurück. Sie gehören noch heute zur Ausstattung des Doms St. Petrus in Osnabrück, der damals in seiner heutigen Gestalt vollendet wurde.

Mittels rationalisierter Fertigungstechniken waren die Goldschmiede in der Stadt an der Hase imstande, einer gesteigerten Nachfrage zu entgegen. Neben Einflüssen aus dem Westen Europas auf Reliefstil und Ornament beobachtet man in der figürlichen Wiedergabe ebenfalls eine Umsetzung

von Vorlagen aus der gleichzeitigen einheimischen Malerei im so genannten Zackenstil.

Raum 4: Kölnisches Stift und Bürgerstadt Soest. Wem gehört Patroklus als Schutzherr?

Die Hansestadt Soest zählte im Hoch- und Spätmittelalter zu den bedeutendsten Handelszentren Europas. Die Siedlung am Hellweg, der von den Franken ausgebauten Fernhandels- und Heerstraße, war bereits im 9. Jahrhundert dem Kölner Erzbischof unterstellt. Erzbischof Bruno (925–965) ließ 964 die aus Troyes in Frankreich stammenden Reliquien des römischen Märtyrers Patroklus nach Soest überführen und verfügte testamentarisch die Gründung eines Kanonikerstifts (später St. Patrokli).

Gegenüber ihrem Stadtherrn, dem Kölner Erzbischof, der den Titel Herzog von Westfalen führte, gewann die Bürgerstadt zunehmend an Gewicht und versuchte sich von diesem zu emanzipieren. Das innerstädtische Ringen zwischen Erzbischof und Bürgerschaft, den alten und neuen Institutionen, war für das Stiftungswesen wie auch die Kunstproduktion höchst förderlich. Als die Bürger 1313 mit der Grundsteinlegung der Pfarrkirche St. Maria zur Wiese ihre Unabhängigkeit demonstrierten, antwortete das erzbischöfliche Stift mit der Stiftung eines prachtvollen Schreins für Patroklus.

Der rivalisierende Zugriff auf den Heiligen lässt sich aufschlussreich in den Bildzeugnissen erfassen: Aus dem Stiftspatron wurde der Schutzheilige der Stadt in Gestalt eines Rolands. In der Soester Fehde (1444–1449), in der Soest dem Erzbischof die Treue auf sagte, soll Patroklus, dessen Schrein man durch die Straßen trug, der Stadt beigestanden haben, so dass Belagerung und Beschuss abgebrochen wurden.

Raum 5: Reliquienschrein und Himmelsstadt. Gotische Silberstatuetten zwischen Frankreich, Rheinland und Westfalen

Die aufstrebenden Architekturformen an den gotischen Reliquienschreinen, aber auch an anderen Werken der Schatzkunst, leiten den Blick zum Himmel hin. Insbesondere stand diese Idee beim St.-Gertruden-Schrein von Nivelles vor Augen, der sich, unmittelbar von der Pariser Kunst um 1250 beeinflusst, durch eine höchst verfeinerte Formensprache auszeichnete. Hinsichtlich der Vergegenwärtigung des Himmlischen Jerusalem auf Erden in der Verbindung von Groß- und Kleinarchitektur ist die Sainte-Chapelle in Paris (1241–1248) der Höhepunkt. Sie wirkte unter anderem vorbildlich für den lichtdurchfluteten

Chor der Pfarrkirche St. Maria zur Wiese in Soest – von hier stammt vielleicht die prachtvolle Monstranz aus Körbecke (in der Domkammer).

Die stattliche Anzahl von Silberstatuetten, die sich – unter französischem und rheinischem Einfluss – aus dem 13. und 14. Jahrhundert in Westfalen erhalten hat, ist in Umfang und Qualität in Deutschland einzigartig. Zumeist handelt es sich dabei um die mit Reliquien ausgestatteten Figuren von Kirchenpatronen. Durch die Einbettung einer Reliquienpartikel in eine Statuette gewann der Schutzheilige sichtbare Gegenwart in der Gemeinde. Diese bot ihm einen Ort der Verehrung, vertraute sich seiner Fürbitte an und bildete mit ihm eine unauflösbare Gemeinschaft. Das kostbare Material lenkte den Blick auf den „überirdischen Leib“ der Auferstandenen, auf jenen Zustand, der für den Heiligen, insbesondere den Märtyrer, bereits Wirklichkeit geworden war.

Raum 6: Goldschmiede – Bildhauer – Maler. Künstlerischer Austausch in Osnabrück und Münster

Westfalen und der angrenzende Niederrhein waren als zentrale Räume des Handels und des Verkehrs immer offen für die Aufnahme künstlerischer Formen aus den westlichen Zentren, insbesondere aus Burgund und Flandern. Der Austausch zwischen den Gattungen und Regionen lässt sich für das 14. bis 16. Jahrhundert in den beiden Bischofsstädten Osnabrück und Münster besonders gut aufzeigen.

Anknüpfend an die ältere Tradition entwickelte sich Osnabrück auch im 14. Jahrhundert zu einem Goldschmiedezentrum, in dem Werke höchsten Ranges mit transluziden, d.h. durchscheinenden blauen Emails nach französischen Anregungen entstanden. Im 15. Jahrhundert sind hier zudem zwei Goldschmiede namentlich fassbar: Johannes Dalhoff und Engelbert Hofsleger, der unter anderem eine Reihe von Werken für die „Guldene Tafel“, das Hochaltarretabel des Osnabrücker Domes, schuf. Um 1500 trat Johann von Langen, Mönch im nahegelegenen Kloster Iburg, als Goldschmied hervor, indem er Skulpturen und Reliquien mit Metallfassungen versah.

In Osnabrück und insbesondere in Münster lassen sich die Wechselwirkungen zwischen den Künstlern und ihre enge Zusammenarbeit durch einen Vergleich von Werken der Gattungen Malerei, Bildhauerei und Goldschmiedekunst fassen, darüber hinaus aber auch durch Archivalien, die ihre gesellschaftlichen Verbindungen belegen. Eine Kartierung der Wohnstätten aller Goldschmiede in Münster für die Zeit 1350–1534 lässt deren Ansiedlung an den wichtigsten Straßenzügen der Stadt erkennen, woran ihre hohe soziale Stellung abzulesen ist.

Raum 7: Luxus für Rat und Bürger. Goldschmiede in der spätmittelalterlichen Stadt

Während die Goldschmiedeproduktion bis zum 12. Jahrhundert in den Klöstern verortet war, wurde sie im Spätmittelalter zu einem städtischen Handwerk. Die Goldschmiede gehörten hier zu den angesehensten Gewerbetreibenden. Zu ihren Kunden zählten die führenden Schichten der Städte: Bürgermeister und Rat, Adlige und reiche Kaufleute. Die Stadtbürgergesellschaft war eine Schwurvereinigung – durch das Ablegen des Bürgereids auf ein Reliquiar und die Zahlung des Aufnahmegeldes wurde man ein freier Bürger.

Die Vertreter der Stadtregierungen pflegten einen hohen Repräsentationsaufwand, was sich etwa an den Inventaren des Ratssilbers nachvollziehen lässt. Die fast überall verlorenen, kostbaren Bestände städtischer Silberarbeiten unterstrichen das Selbstverständnis der Ratsherren als Vertreter der „Heiligen Stadt“. Die gewählten Vertreter der Gemeinde verstanden sich dabei sogar als Nachfolger der Apostel. Beim gemeinsamen Mahl des Rates wurde der durch den Eid begründete Zusammenschluss immer neu bekräftigt und der verstorbenen Amtsträger gedacht.

Auch die oberen sozialen Schichten der Städte unterstrichen ihre Stellung durch fromme Stiftungen genauso wie durch die prunkvolle Ausstattung ihrer Häuser, Kleidung und weltlichen Schmuck. Die Goldschmiede bedienten diese Nachfrage nach Luxusgütern und waren selbst Teil der bürgerlichen Elite. Sie organisierten sich dort, wo eine gewisse Zahl von Meistern vorhanden war, in Gilden oder Zünften, was ihre wirtschaftliche, soziale und politische Stellung festigte.

Raum 8: Vom Treiben, Gießen und Gravieren. Die Werkstätten der Goldschmiede

Seit dem 13. Jahrhundert konzentrierte sich die Produktion kirchlicher Schatzobjekte wie weltlicher Luxusartikel in den Städten. Die dort ansässigen Werkstätten dienten zugleich als Verkaufsläden. Sie mussten von der Straße aus gut einsehbar sein, um Betrug zu verhindern. Die Goldschmiede unterlagen strengen Kontrollen durch die Gilde und städtische Beschaumeister. Für den Gold- und Silbergehalt galten Standards, welche die Legierung mit einem zu hohen Anteil anderer Metalle verhindern sollten.

Das Aussehen und die reiche Ausstattung spätmittelalterlicher Goldschmiedewerkstätten ist vor allem durch bildliche Darstellungen bekannt. Die Fülle der wiedergegebenen Werkzeuge zeugt vom komplizierten Werkprozess. Manche Geräte blieben in Sammlungen erhalten oder lassen sich durch archäologische Funde nachweisen. Nur wenige heutige Goldschmiede beherrschen noch die Technik des Treibens silberner Figuren. Dazu werden immer noch ähnliche Werkzeuge benutzt wie im Mittelalter.

Den damaligen Goldschmieden wurde das Rohmaterial häufig von ihren Kunden zur Verfügung gestellt. Die Meister nutzten fremde oder selbst erstellte Vorlagen und schufen detailgetreue Zeichnungen der anzufertigenden Objekte. Kunstvolle Gravuren auf Goldschmiedewerken wurden durch Abzüge auf Papier für die erneute Verwendung bewahrt. Daraus entwickelte sich nach 1430 wahrscheinlich im Umfeld der Goldschmiede die Technik des Kupferstichs. Israhel van Meckenem (gestorben 1503) war ein Goldschmied in Bocholt, der bis heute als Kupferstecher berühmt ist.

Domkammer der Kathedrale St. Paulus, Münster

Erdgeschoss: Der Gebrauch der Goldschmiedekunst in der Liturgie

Sakrale Goldschmiedearbeiten waren in vielfältigster Form in die Liturgie eingebunden. Dies veranschaulicht die Nachstellung einer spätmittelalterlichen Messfeier, wie sie sich etwa auf Darstellungen der Gregorsmesse findet: Auf dem Altar stehen ein Kelch für den Wein und eine Patene (Hostienschale) für die Brotdiener bereit. Diese Opfergaben werden nach katholischer Auffassung durch die Wandlung zu Leib und Blut Christi. Daher sollten die eucharistischen Gefäße allein aus den Edelmetallen Gold und Silber gefertigt sein.

Kelche und Patenen eröffnen somit die Gruppe der „Vasa Sacra“, d.h. der heiligen Gefäße, die mit den geweihten Gaben in Berührung kommen. Zu ihnen gehören auch die Pyxiden und Ziborien zur Verwahrung der gewandelten Hostien, während diese in den Monstranzen zur Verehrung ausgesetzt werden konnten.

Zur Gruppe der „Vasa non Sacra“, d.h. der nicht heiligen Gefäße, die der feierlichen Ausgestaltung des Gottesdienstes dienen, zählen die Altarkreuze, außerdem Ölgefäße, Buchdeckel und Paxtafeln für den Friedenskuss. Hinzu kommen die Reliquiare, die zu den Heiligenfesten auf den Altar gestellt wurden – etwa hausförmige Reliquienschreine oder Reliquienbüsten.

Eine weitere Gruppe bilden schließlich die bei verschiedensten liturgischen Handlungen eingesetzten Insignien (Würdezeichen) wie Bischofs- oder Abtsstäbe und Chormantelschließen sowie die zur Zierde bei Heiligenfesten und Prozessionen verwendeten Gegenstände wie Kronen für Heiligenfiguren oder Vortragekreuze.

Untergeschoss: Irdische Pracht für Himmlischen Lohn. Stifterbilder in der mittelalterlichen Goldschmiedekunst

Mittelalterliche Kunst ist in erster Linie Auftragskunst. Kirchliche Kunstwerke aller Gattungen wurden über die Jahrhunderte von Gläubigen aller sozialen Schichten gestiftet. Nach den damaligen Jenseits-Vorstellungen war es notwendig, über den Tod hinaus Vorsorge für das eigene Seelenheil zu treffen, um am Tage des Jüngsten Gerichts Gnade vor Christus zu finden: durch ein frommes Leben, barmherzige Werke, das Spenden von Almosen für die Armen und durch Stiftungen. Dabei konnte es sich um Kirchen, Kapellen, Altäre mit ihrer liturgischen Ausstattung oder einzelne Gegenstände handeln.

Der Anbringung von Stifterbildern oder Inschriften kam dabei eine besondere Rolle zu. Sie erinnerten die beschenkte geistliche Gemeinschaft, ein Domkapitel oder eine Klostersgemeinschaft, an ihre mit der Stiftung verbundenen Verpflichtungen: das Feiern von Messen und das Verrichten von Gebeten zum Andenken der Verstorbenen (Memoria). Mit der Nennung des Stifternamens war dieser nach dem Tod bei allen Memorialleistungen körperlich anwesend. Die Gestaltung der Stifter variiert in der Goldschmiedekunst wie in den anderen Kunstgattungen auch.

Allerdings eigneten sich Werke der Schatzkunst in besonderem Maße für die Gewährleistung der Memoria: aufgrund des Ewigkeitsanspruchs von Silber und Gold, ihrer Prachtentfaltung, die als Tugend galt, und des wiederholten Einsatzes der Objekte im Gottesdienst. Reinheit und Glanz der Materialien stehen für die Läuterung der Seelen und die Vorschau auf das himmlische Paradies.

Obergeschoss: Gold, Silber und Edelsteine – Der materielle Kirchenschatz

Neben dem Gnadenschatz gab es den materiellen Kirchenschatz. Zu ihm zählten das liturgische Gerät, die Reliquiare, kostbare Bücher, Leuchter und Textilien. All dies diente dem Schmuck der Kirche und dem würdevollen Vollzug des Gottesdienstes. Darüber hinaus hatte der Kirchenschatz zahlreiche Funktionen außerhalb der Liturgie: Er war Medium für die

Bewahrung von Tradition und Identität der Gemeinde, da sich in ihm das Gedächtnis an Stifter und die eigene Geschichte manifestierte. Als Rücklage in Notzeiten konnte der Schatz gar verpfändet oder verkauft werden.

Die Verwahrung des Kirchenschatzes konzentrierte sich in den Kirchen meist nicht auf einen einzigen Ort: Die „Vasa Sacra“ (heilige Gefäße) waren am Altar oder in der Sakristei untergebracht, während die Reliquiare häufig in prächtigen Altaraufsätzen den Gläubigen präsentiert wurden. Dabei war die Gesamtheit des Kirchen- und Reliquienschatzes, das Ensemble, wertvoller als die Summe seiner Einzelteile.

Über die Jahrhunderte hat jeder Schatz sein eigenes Schicksal erlebt. Oftmals ist es eine Geschichte des Verlustes, denn von den einst vielfältigen Schätzen der mittelalterlichen Kirchen ist heute nur noch ein Bruchteil erhalten.

www.goldene-pracht.de