

# KUNST CHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT  
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

59. JAHRGANG Juni 2006 HEFT 6

HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN  
MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E. V.  
VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

---

## Tagungen

---

### Roger von Helmarshausen – ein Künstler verliert seine Werke

Am 17./18. November letzten Jahres tagte in Paderborn im Vorfeld der Ausstellung *Canossa 1077 – Erschütterung der Welt. Geschichte, Kunst und Kultur am Aufgang der Romanik* (Eröffnung am 21. Juli 2006) ein wissenschaftliches Symposium, das sich mit zwei Hauptstücken der Ausstellung beschäftigte, nämlich den beiden Tragaltären des Roger von Helmarshausen. Der eine stammt aus dem Paderborner Dom, der andere aus dem Paderborner Abdinghofkloster (beide heute im Diözesanmuseum verwahrt). Beide Tragaltäre gelten in der Forschung als Hauptwerke der Goldschmiedekunst um 1100; sie bilden zugleich die gesicherte Ausgangsbasis für die Arrondierung des Œuvres dieses wichtigen Mönchskünstlers im einstigen Kloster Helmarshausen. Dies war im wesentlichen auch *opinio communis* der Kongreßteilnehmer vor Beginn der Tagung. Die projektierte Ausstellung wird als finalen Aufhänger diese beiden Tragaltäre präsentieren, die sich ja auch in hauseigener Verfügung

der Ausstellungsorganisation befinden. So lag es nahe, die beiden Stücke im Vorfeld der Ausstellung restauratorisch genauer zu untersuchen. Das Ergebnis schien dem Paderborner Organisator Christoph Stiegemann so wichtig, daß er zum hier genannten Symposium einlud. Im Zentrum standen daher die Vorträge von Uwe Schuchardt (Hildesheim) und Hans Portsteffen (Köln) zu Befunduntersuchungen am Metall, an den Holzträgern und den Farbfassungen. Diese Berichte wurden durch kunsthistorische und historische Beiträge ergänzt (eine Publikation ist in Vorbereitung). Hier soll in aller Kürze nur von drei Vorträgen berichtet werden, die für das Thema besondere Bedeutung haben werden.

Der Historiker Clemens Bayer (Dombauverwaltung Köln) befragte noch einmal kritisch die Schriftquellen zum Tragaltar des Domes. Bekanntlich stützt sich die Identifizierung dieses Tragaltäres als Werk des Roger von Helmarshausen auf eine Urkunde, die bereits von Alois Fuchs (*Die Tragaltäre des Rogerus in*

*Paderborn*, 1916, 157f.) ausgewertet worden ist und den Schlüssel zu Roger und seiner gesamten Werkstatt bildet. Die Urkunde ist zwar eine Helmarshausener Fälschung, enthält aber nach allgemeiner Auffassung in ihrem beifügigen Hinweis auf Rogers Tragaltar einen glaubwürdigen Kern. Die genauere Betrachtung der Urkunde offenbart jedoch Probleme bezüglich des bisherigen Verständnisses: Es handelt sich um eine Schenkungsurkunde des Paderborner Bischofs Heinrich von Werl (†1127), um 1215 gefälscht im Kloster Helmarshausen und datiert in das Jahr 1100, mit folgendem Inhalt: Bischof Heinrich überträgt dem Kloster Helmarshausen die Kirche der Villa Deisel sowie das Zehntrecht der Villa Muthen, zugleich gibt er (*restituimus*) ein goldenes Kreuz (*crux aurea*) sowie einen Schrein (*scrinium*), den Bruder Roger (*frater Rogerus*) zur Ehre der hll. Kilian und Liborius (Patrone des Paderborner Domes) hergestellt hatte, hiermit dem Kloster zurück; ausdrücklich wird auch diese Rückgabe als unumstößlich beurkundet. Bezüglich der Identifizierung mit dem Tragaltar des Domes ergeben sich zwei Schwierigkeiten: a) der Begriff »*scrinium*« meint zunächst einmal einen »Schrein« und ist für Tragaltäre selten belegt, ungeachtet der Tatsache, daß auch Tragaltäre als vollwertige, zelebrationsfähige Altäre in ihren Loculi Reliquien enthielten und insoweit dem Begriff des Heiligenschreines nahekommen. Ungeachtet dieser Möglichkeit stellt b) der Begriff »*restituere*« (im hier eindeutigen Kontext von »zurückgeben«) die implizierte Tatsache klar, daß jenes »*scrinium*«, das Roger in Helmarshausen für den Paderborner Dom angefertigt hatte und das sich mittlerweile im Besitz Bischof Heinrichs in Paderborn befand, nun dem Kloster »zurückgegeben« wurde und diese Rückgabe auch für alle Zeit Gültigkeit behalten sollte; das »*scrinium*« befand sich nun also wieder in Helmarshausen, diese Tatsache blieb ungeachtet des Fälschungscharakters der Urkunde jedem damaligen Zeitgenossen (der Fälschung und damit der Zeit um

1215) beweisbar. Selbst wenn der Begriff »*scrinium*« tatsächlich einen Tragaltar gemeint haben sollte, befand sich dieses »*scrinium*« zum behaupteten Zeitpunkt der Fälschung um 1100 und zum tatsächlichen Zeitpunkt der Textabfassung um 1250 in Helmarshausen; es kann sich also gerade nicht um einen Tragaltar gehandelt haben, der sich damals und hinfort bis heute im Paderborner Dom befand. Folglich kann der heutige Tragaltar des Domes nicht mit dem Objekt identifiziert werden, welches die gefälschte Urkunde nennt und mit dem Namen Roger verbindet. Und damit schwindet zugleich die Verbindung des Dom-Portatiles mit dem Namen Roger. Denn der andere Tragaltar Rogers, der aus dem Paderborner Abdinghofkloster stammt, ist durch kein Dokument und keine Schriftquelle als Rogers Werk belegt, sondern nur aufgrund seiner stilistischen Verwandtschaft mit dem Domportatile der Hand Rogers zugewiesen worden. Doch ist diese Zuschreibung berechtigt? Werinhard Einhorn (OFM Paderborn) beschäftigte sich in seinem Vortrag mit der Provenienz des Abdinghof-Portatiles. Seinen Nachforschungen zufolge ist diese Provenienz keineswegs so sicher wie bisher angenommen. Bei Säkularisierung des Abdinghofklosters 1803 kam der Tragaltar zunächst in die Hände des letzten dortigen Abtes Heitland und von dort über den Paderborner Weihbischof Holtgreven und den Franziskanerpater Bühner an das Franziskanerkloster Werl, wo er sich 1866 befand. Von dort nahm ihn angeblich der Franziskanerpater Puers 1875 auf seine Pastoralreise in die USA mit, wo er 1891 starb und sich die Spur dieses Reiseobjektes verliert. Andererseits publizierte Ludorff 1899 erste photographische Aufnahmen des Tragaltares im Paderbornband der Kunstdenkmäler mit Aufnahme um »1890« (also vor dem Tode Puers in den USA, ohne daß ein Hinweis auf Rückkehr des Objektes nach Westfalen bekannt wäre). Seit 1893

befand sich der heutige Tragaltar sodann im Franziskanerkloster zu Paderborn. Wie lassen sich die Widersprüche erklären? Handelt es sich um ein und dasselbe Stück?

Ungeachtet dieser Frage erweiterte schließlich Michael Peter (Abegg-Stiftung Riggisberg) in seinem Vortrag die Probleme um den Abdinghof-Tragaltar. Er stellte zunächst nochmals klar, daß nur das Domportatile urkundlich mit dem Namen Roger verbunden ist, das Portatile von Abdinghof hingegen nur aus stilistischen Gründen dem Domportatile beigeordnet wurde und damit ebenfalls dem Roger zugeschrieben worden ist. Peter wies sodann anhand signifikanter Detailaufnahmen auf die beträchtlichen stilistischen Diskrepanzen beider Stücke hin, insbesondere hinsichtlich des Körperverständnisses und der Stofflichkeit der Figurendarstellungen, in deren Hinsicht sich das Abdinghof-Portatile mit seinen luftig bewegten, fast tanzenden Figuren doch sehr stark vom Domportatile unterscheidet, übrigens in Linienführung und Figurenauffassung auch vom Buchdeckel des Helmarshausener Evangeliiars (heute Trier Domschatz). Die Figurenwelt des Dom-Tragaltars steht den Miniaturen des Helmarshausener Evangeliiars in Los Angeles (Getty Museum, Ms. Ludwig II/3) nahe, welches seinerseits nach Erkenntnissen Hartmut Hoffmanns (*MGH Studien und Texte* 4, 1992) in die Jahre um 1120/30 datiert werden muß, also bereits in die Zeit des Todes Bischof Heinrichs von Werl (†1127). Auch kann der Godehardsschrein in Hildesheim nach Peter nicht als ein verspäteter Rogerstil angesprochen werden, sondern muß wohl vielmehr einem parallelen niedersächsischen Kunstzentrum jener Zeit zugewiesen werden. Damit öffnet sich das Datierungsfeld noch weiter. Das Modoalduskreuz des Kölner Schnütgenmuseums schließlich, das einzige Goldschmiedeobjekt, dessen Herkunft aus Helmarshausen gesichert ist (die Modoaldustranslation 1107 setzt den *terminus post quem*), zeigt jedenfalls ein anderes Stilgefühl als der Tragaltar von Abdinghof, nämlich

große Ähnlichkeiten mit dem Portatile des Domes. So ergeben sich nach Peter zwei stilistisch differente Gruppen:

a) Domportatile – Trierer Evangeliiar – Modoalduskreuz (in stilistischer Einheitlichkeit und teilweise sicherer Provenienz aus Helmarshausen);

b) Abdinghofer Portatile und andere Werke (die vielleicht ebenfalls in Helmarshausen entstanden sind oder anderswo, aber nicht zur Gruppe des Domportatiles gehören).

Jedenfalls sei, so Peter, für beide Gruppen eine Datierung nicht auf die Jahre um 1100 einzuengen; das Abdinghof-Portatile sei zwar mit dem Domportatile verwandt, aber nicht so sehr, daß ein gleicher Künstler postuliert werden müsse; auch müsse das Stück nicht notwendigerweise aus Helmarshausen stammen. Peters Vorschlag: Man solle Roger als identifizierbare Künstlerpersönlichkeit mit einem fest umrissenen Œuvre, wie ihn die ältere Forschung gerne sah, zunächst einmal fallenlassen.

Die unerwarteten Ausführungen von Peter fanden einhellige Aufnahme; jedenfalls blieben kritische Stimmen in der folgenden Diskussion aus. Vielmehr stimmte Elisabeth Klemm (München) der Erweiterung des Datierungsfensters bis 1130 entschieden zu; im Figurenstil sieht auch sie eine enge Anbindung an Handschriften, die von Rupert von Deutz über Regensburg nach München gelangten und paläographisch (Hoffmann) jedenfalls eher an die Jahre 1120/30 reichen als in die Zeit um 1100. Beipflichtend äußerte sich auch Harald Wolter von dem Knesebeck (Göttingen).

Es stellt sich abschließend natürlich die Frage: Was wissen wir eigentlich von damaligen Klosterwerkstätten, ihrer internen Organisation, Arbeitsteilung und künstlerischen Vielschichtigkeit? Solche Fragen haben unerschwinglich jüngst bereits Wolter von dem Knesebeck für die Buchmalerei und Ursula Mende für die Goldschmiedekunst von Helmarshausen angesprochen (in: *Helmarshausen*, hrsg. v. I. Baumgärtner, Kassel 2003). Sie wären vielleicht lohnend für ein Folgesymposium in Paderborn.

Wie dem auch sei, so stolz und gewiß die Paderborner Ausstellungsorganisatoren ihre beiden hauseigenen Prachtstücke in die Hände der Restauratoren gaben und zum Symposium einluden, so unerwartet löste sich auf diesem Symposium die berühmte (und ja auch in der gefälschten Urkunde gerühmte) Künstlerpersönlichkeit des Roger von Helmarshausen in

ihrer stilistischen Greifbarkeit auf, kurz vor Eröffnung der Ausstellung. Es bleiben Kunstwerke, die wieder in die geheimnisvolle Anonymität des Mittelalters zurückkehren. Doch mögen die Organisatoren diese Verflüchtigung nicht betrauern, sondern als Chance ansehen: Sie schreiten bei einer Neubewertung des Roger-Problems in vorderster Reihe.

Werner Jacobsen

## Georg Philipp Harsdörffer und die Künste

*Internationales Symposium an der Akademie der bildenden Künste in Nürnberg.*  
6.-8. Mai 2004

Der Nürnberger Georg Harsdörffer (1607-1658) gilt als einer der bedeutendsten deutschen Literaten des 17. Jh.s (Abb. 1). Als umfassend gebildeter, weitgereister Autor von über 60 Schriften mit insgesamt 20.000 Druckseiten schuf er Übersetzungen, geistes- und naturwissenschaftliche, kulturphilosophische und poetologische Texte. Die Förderung der deutschen Sprache war dem Mitglied der »Fruchtbringenden Gesellschaft« und der »Deutschen Gesellschaft« ein solches Anliegen, daß er 1644 als Mitgründer des Pegnesischen Blumenordens, der ältesten heute noch aktiven Sprachgesellschaft des Barock, fungierte.

Der speziellen Auswirkung von Harsdörffers Werk auf bildende und darstellende Künstler seiner Zeit nachzuspüren, hatte sich das Symposium »Georg Philipp Harsdörffer und die Künste« zur Aufgabe gestellt, zu dem Karlheinz Lüdeking und Doris Gerstl an die Akademie der Bildenden Künste in Nürnberg eingeladen hatten. Die Nürnberger Akademie hat als adäquater Veranstaltungsort zu gelten, verdankt sie doch ihre Gründung als erste Akademie auf reichsdeutschem Boden 1662 einem Klima des schöpferischen Kulturaustausches, das der mit der akademischen Konversation in den gelehrten Zirkeln Europas vertraute Patri-

zier Harsdörffer wesentlich geprägt hatte. Die gegenseitige Beeinflussung der Künste, ihre postulierte Verwandtschaft, die Wechselwirkung von Harsdörffers Literatur und Künsten wurden untersucht, wobei auch die Sprache Harsdörffers selbst und sein Wissenschaftsverständnis Themen einiger Beiträge waren. Für den Kunsthistoriker liegt der Schwerpunkt des Interesses auf den Beiträgen über Harsdörffers Kunsttheorie und sein Verhältnis zu den Bildenden Künsten, zu Emblematik und Ikonographie und barocker Festdekoration.

### *Kunsttheorien Harsdörffers*

Kunsttheoretische Äußerungen Harsdörffers finden sich gelegentlich in seinen Werken, konzentriert aber in seinem anonym als Anhang zu Georg Andreas Böcklers Übersetzung von Abraham Bosses *Kunstbüchlein von der Radier- und Etzkunst* 1652 erschienenen *Kunstverständigen Discurs, Von der edlen Malerey* (Becker-Cantarino passim, dazu auch Paas S. 139; zu den Zitaten siehe unten). Er zielt auf die Berufsgruppe der Zeichner und Kupferstecher, die zumeist als Buchillustratoren tätig waren, also diejenigen Künstler, mit denen Harsdörffer beruflich zusammenarbeitete. Der dreigeteilte Text behandelt die Malerei allgemein, widmet sich dann den Qualität-