



# Prophet und Erzbischof

Eine neue Interpretation des Ezechielzyklus von Schwarzhendorf

*Michael Konkel*

## 1. Ein Kreuzfahrer vom Rhein<sup>1</sup>

Schaut man vom Bonner Rheinufer aus auf das rechtsrheinische Beuel, wird der Blick schnell von einem romanischen Kirchbau gefangen, der bis heute das Umland überragt. Es handelt sich hierbei um die Doppelkirche St. Maria und St. Clemens in Schwarzhendorf. Bekannt ist die Kirche vor allem ob des im Innern der Unterkirche erhaltenen romanischen Bildzyklus, der Szenen des Buches Ezechiel umfasst, welche das Gericht über die Stadt Jerusalem (Ez 1–11) und die Vision eines neuen Jerusalem (Ez 40–48) darstellen. Erbaut wurde die Kirche von einem Kreuzfahrer: Der Kölner Dompropst Arnold von Wied hatte den staufischen König Konrad III. (1094–1152) als dessen Reichskanzler auf dem zweiten Kreuzzug (1147–1149) begleitet.<sup>2</sup> Auf dem Besitz seiner Familie hatte Arnold schon vor seinem Aufbruch nach Jerusalem den Auftrag zum Bau einer Hauskapelle gegeben. Während der Zeit seiner Abwesenheit leitete seine Schwester Hadwig (1120–ca. 1172), ihrerseits Äbtissin von Gerresheim und Essen, die Bauarbeiten. Die Kirche wurde am 24. April 1151 feierlich eingeweiht. Dem vorausgegangen war die Wahl Arnolds zum Erzbischof

<sup>1</sup> Eines der prägendsten Erlebnisse meines Studiums war die Vorlesung zur Baugeschichte Jerusalems, die der damals noch nicht einmal promovierte Dozent Klaus Bieberstein im Studienjahr 1991/92 an der Dormition Abbey zum ersten Mal hielt. Die Vorlesung spannte einen Bogen, der von der Zeit des Alten Testaments immer wieder bis zu den Kreuzfahrern (und darüber hinaus) führte. Höhepunkt der Vorlesungsreihe war die etwa sechsstündige (!) Führung durch die Grabeskirche. Mit diesem kleinen Beitrag sei dem Jubilar ein Dankeschön dafür gesandt, wie er es verstand, seinen Studentinnen und Studenten die Stadt Jerusalem als »Erinnerungslandschaft« (K. Bieberstein) zu erschließen.

<sup>2</sup> Zur Vita Arnolds von Wied siehe Wolter 1973.

von Köln, nachdem sein Vorgänger Arnold I. (1138–1150) vom Papst seines Amtes enthoben worden war. Er nutzte die Gelegenheit, um die Weihe seiner Hauskapelle mit seiner Investitur in Köln zu verbinden. Bei der Weihe der Kirche war daher neben König Konrad III. nahezu die gesamte Führungselite des deutschen Reiches anwesend. Auf Schiffen fuhr man dann weiter nach Köln, wo Arnold im Dom vom König mit den Regalien des Erzbistums und des Herzogtums Lothringen investiert wurde.



Abb. 1

Nach nur fünf Jahren auf dem erzbischöflichen Stuhl starb Arnold II. völlig überraschend während des Osterfestes des Jahres 1156 an den Folgen eines Sturzes, den er sich bei einem Wettlauf in Xanten zuzog. Vermutlich handelte es sich hierbei weniger um sportlichen Übermut als um einen sog. Osterlauf, bei dem der Wettlauf der Jünger zum Grab durch Kleiker nachgestellt wurde.<sup>3</sup> Er wurde in der von ihm errichteten Kirche begraben. Mit dem Bau der Doppelkirche von Schwarzrheindorf gelang es Arnold freilich auf beeindruckende Weise, sich in das kulturelle Gedächtnis des Kölner Erzbistums einzuschreiben.

## 2. Die Kirche St. Maria und Clemens in Schwarzrheindorf

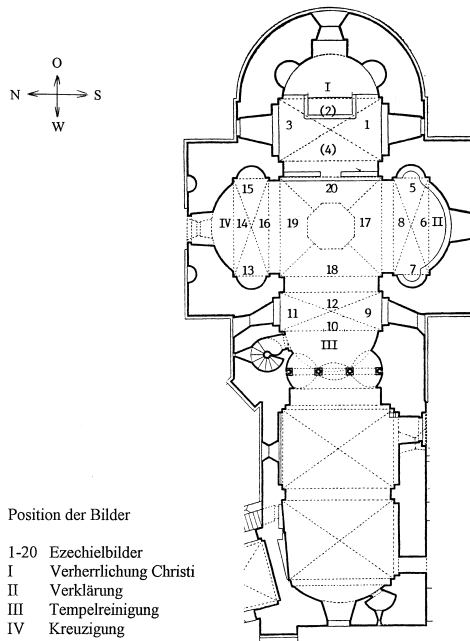


Abb. 2

<sup>3</sup> Vgl. Schütte 2010.

Die heutige Anlage (Abb. 2) entspricht nicht dem ursprünglichen Bau. Nach Arnolds Tod richtete seine Schwester Hadwig auf dem Burggelände ein Stift der Benediktinerinnen ein. Bereits um 1170 ließ sie daher die Kirche um einen Westflügel erweitern, wobei der ursprüngliche Eingang im Westen durch einen neuen Eingang an der Südseite ersetzt wurde. Auch der Turm wurde um ein Stockwerk erhöht und mit einem pyramidalen Dach versehen. Der heutige Spitzhelm des Turmes stammt aus dem 16. Jh.

Ursprünglich handelt es sich somit um einen Zentralbau. Durch den niedrigeren Turm dürfte er früher auch deutlich mehr als solcher gewirkt haben. Da er zweigeschossig ist, wird als direktes Vorbild in der Literatur die Aachener Pfalzkapelle Karls des Großen genannt.<sup>4</sup> Das Obergeschoss ist durch eine aufwändig gestaltete, ringsum laufende Zwerggalerie abgesetzt. Diese Bauform ist erstmalig am Dom zu Speyer belegt.<sup>5</sup>

Aufgrund der Anlage als Doppelkapelle ist der Bezug zum Aachener Vorbild unstrittig. Für die Zentralbauform als solche gilt dies freilich nicht per se. Bei genauerem Hinsehen ist der Bezug zu Aachen im Grundriss der Kirche auch deutlich weniger präsent als bei den älteren Parallelen des 10./11. Jhs.<sup>6</sup> Der Schwarzhündorfer Zentralbau bildet kein Oktogon. Letzteres ist nur in der Öffnung der Vierung hin zur Oberkirche präsent. Der Grundriss hat vielmehr die Form eines griechischen Kreuzes. Der Ursprung des kreuzförmigen Zentralbaus liegt im Baptisterium.<sup>7</sup> Aber Schwarzhündorf ist keine Taufkirche. Runde Zentralbauten wiederum wurzeln in den spätantiken Mausoleen wie beispielsweise das Helena-Mausoleum oder Santa Constanza in Rom (4. Jh.). Das Urbild des runden Zentralbaus im Kirchenbau<sup>8</sup> ist freilich die Rotunde der konstantinischen Grabeskirche (Anastasis) in Jerusalem (4. Jh.). Aber die Schwarzhündorfer Doppelkapelle ist eben auch nicht als Rotunde gestaltet. Die für den Kölner Kirchenbau typischen Dreikonchen- bzw. Klee-

<sup>4</sup> Vgl. Verbeek 1953; Kunisch 1966.

<sup>5</sup> Vgl. Wittekind 2009, 10.

<sup>6</sup> Siehe die Übersichten bei Verbeek 1964; Verbeek 1967; Blumenthal 2001.

<sup>7</sup> Hierfür lässt sich auch eine direkte lokale Parallele nennen: Die oktagonale Piscina des östlich des heutigen Domchores gelegenen Kölner Baptisteriums aus dem 6. Jh. war von einem Gebäude mit kreuzförmigen Grundriss umschlossen.

<sup>8</sup> Als lokale Parallelen ist hier auf die Bonner Martinskirche (vor 1050) und St. Heribert in Deutz (1020) zu verweisen.



blattchöre (erstmal bei St. Maria im Kapitol) dürften im Hintergrund stehen,<sup>9</sup> aber die Form des griechischen Kreuzes von Schwarzhemdorf ist im Rheinland m.W. singulär.<sup>10</sup> Zu erwähnen ist in diesem Zusammenhang die vermutlich um 1060 fertiggestellte Busdorfkirche in Paderborn (Abb. 3).<sup>11</sup>

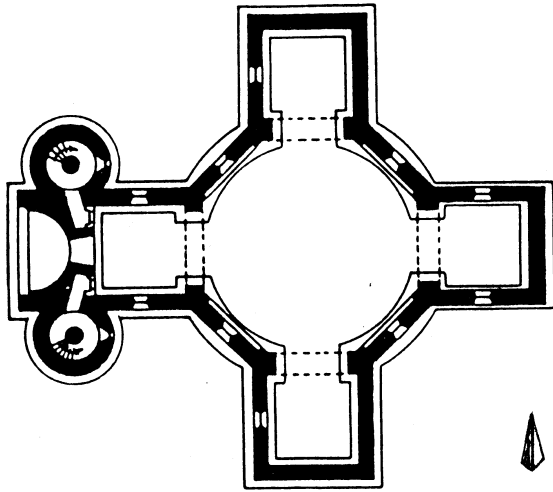


Abb. 3

<sup>9</sup> Vgl. Verbeek 1953, XXVI.

<sup>10</sup> Als nächste Parallele wird auf die Ulrichskapelle der Kaiserpfalz in Goslar verwiesen, die im Untergeschoss die Form eines griechischen Kreuzes hat, im Obergeschoss aber als Oktogon gestaltet ist (vgl. exemplarisch Verbeek 1953, XXII). Diese eigenwillige Gestaltung dürfte freilich auf zwei Baustufen zurückgehen: Am Beginn steht eine kreuzförmige eingeschossige Basilika (1. Hälfte des 12. Jhs.), die in der zweiten Jahrhunderthälfte um das zweite achteckige Geschoss ergänzt wurde (vgl. Haenchen 2000). Das Gesamtensemble wäre dann nicht nur jünger als Schwarzhemdorf, vor allem wird deutlich, dass für den Bezug auf Aachen auch hier das Oktogon obligatorisch ist. Als direkte Rezeption des Schwarzhemdorfer Baus dürfte wiederum die u.U. als Doppelkirche auf kreuzförmigem Grundriss angelegte Burgkapelle von Sayn aus der ersten Hälfte des 13. Jhs. einzuordnen sein (vgl. Liessem 1986).

<sup>11</sup> Vgl. Wesenberg 1949.

Bischof Meinwerk von Paderborn hatte im Jahr 1033 Abt Wino von Helmarshausen nach Jerusalem gesandt, um den Plan der Grabeskirche aufzuzeichnen. Entsprechend wurde die Busdorfkirche als Abbild der Jerusalemer Grabeskirche errichtet. Während jedoch die Jerusalemer Anastasis als kreisförmiger Zentralbau errichtet ist, handelt es sich bei der Busdorfkirche »um ein Oktogon, dem an vier Seiten in kreuzförmigem Sinne Räume über rechteckigem Grundriss angegliedert sind.«<sup>12</sup> Weshalb der Grundriss der Busdorfkirche von ihrem Vorbild derart deutlich abweicht, wird wohl kaum noch zu klären sein.<sup>13</sup> Entscheidend ist, dass sie als *ecclesia Hierosolimitana* intendiert war und so auch noch bis ins 12. Jh. bezeichnet wurde. Die Busdorfkirche ist ein Beleg dafür, dass ein auf einem griechischen Kreuz basierender Zentralbau als Nachbau der Jerusalemer Grabeskirche intendiert war. Entsprechend darf man vielleicht auch für die Schwarzhendorfer Kirche annehmen, dass sie als Nachbau der Jerusalemer Anastasis geplant war. Immerhin ist zu beachten, dass sie vermutlich bereits von Beginn an als Grablege Arnolds und damit als »Grabeskirche« gedacht war. In jedem Fall macht der Freskenzyklus im Innern der Kirche den Jerusalembezug explizit.

### 3. Der Ezechielzyklus von Schwarzhendorf

Die Fresken der Unterkirche könnten schon zur Einweihung der Kirche (1151) vollendet gewesen sein, in jedem Fall jedoch noch zu Lebzeiten Arnolds. Die der Oberkirche, welche Szenen aus der Apokalypse des Johannes zeigen, sind hingegen ein wenig jünger. Vermutlich stammen sie aus der Zeit der Westerweiterung der Kirche um 1170. Die Fresken verdanken ihre Erhaltung dem Umstand, dass sie im 17. Jh. und danach mehrfach

<sup>12</sup> Wesenberg 1949, 30.

<sup>13</sup> Ebd., 31f., vermutet, dass Wino in Jerusalem nur eine Ruine der konstantinischen Grabeskirche gesehen habe und sich stattdessen von byzantinischen kreuzförmigen Zentralbauten habe inspirieren lassen, die er auf seiner Reise gesehen habe. Konkret denkt er an das kreuzförmige Oktogon von Nyssa. Wie tiefgreifend die Zerstörung der Grabeskirche durch Kalif Hakim im Jahr 1009 war, ist bis heute freilich nicht vollends geklärt. Dass beim Wiederaufbau unter Kaiser Konstantin Monomachos die Säulen der Rotunde halbiert und neu aufgestellt wurden, belegt eine substantielle Zerstörung. Dass die Rotunde als solche jedoch zur Zeit Winos nicht mehr erkennbar gewesen sein soll, scheint mir eher unwahrscheinlich.

übertüncht wurden. Erst Mitte des 19. Jhs. wurden sie wieder entdeckt und hernach mehrfach restauriert, wobei bei der ersten Restauration durch Christian Hohe (1798–1868) die Malereien zum Teil umfangreich konjiziert wurden. Bei nachfolgenden Restaurierungen wurde dies in Teilen wieder rückgängig gemacht. Die neuesten Untersuchungen haben allerdings bestätigt, dass das Gesamtprogramm in seiner Substanz original erhalten sein dürfte.<sup>14</sup>

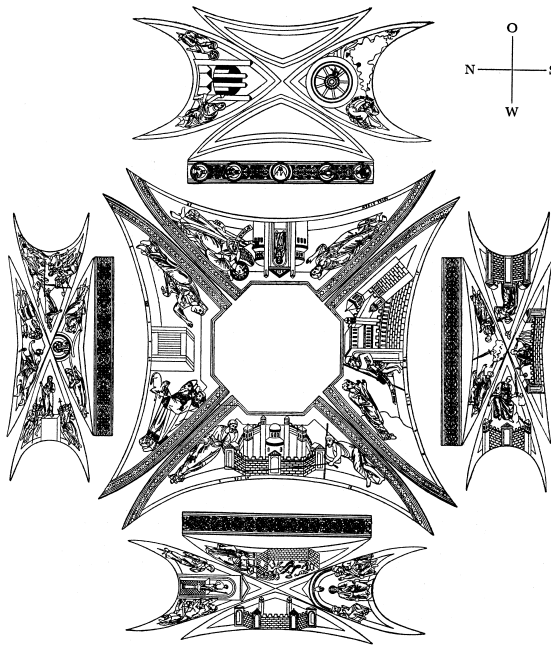


Abb. 4

Ich konzentriere mich im Folgenden auf eine knappe Beschreibung des Ezechielzyklus in der Unterkirche (vgl. Abb. 2 und 4).<sup>15</sup>

<sup>14</sup> Vgl. Hansmann/Hohmann 2002.

<sup>15</sup> Für eine ausführliche Beschreibung des Zyklus mit zahlreichen Fotos siehe Dohmen 1994.

Im *östlichen Kreuzgewölbe* sind Szenen aus Ez 1–4 dargestellt. In Bild (1) ist auf denkbar knappe Weise die sog. »Thronwagenvision«, welche das Ezechielbuch eröffnet, zusammengefasst. Dieser überaus schwer zu entschlüsselnde Text, der im orthodoxen Judentum erst ab dem dreißigsten Lebensjahr gelesen werden darf, beschreibt die Gestalt der »Herrlichkeit JHWHs«. Diese thront, von einem Strahlenkranz umgeben, auf einer durchsichtigen Platte (= dem Himmel), welche von vier Mischwesen getragen wird, an deren Seite sich wiederum ineinander verschachtelte Räder befinden. Ursprünglich dürfte das Ganze als Beschreibung des von Gott souverän gesteuerten Kosmos zu verstehen sein. Die Räder zusammen mit den Himmelsträgern repräsentieren das System des Bewegungsablaufes der Sterne und Planeten. Visuell ist das im Text Beschriebene nicht darstellbar. Bild (1) zeigt lediglich in der Mitte ein Rad, links unten eine Wolke und rechts den kauern den Propheten. Die Wolke greift den Beginn der Vision auf: »*et vidi et ecce ventus turbinis veniebat ab aquilone et nubes magna et ignis involvens et splendor in circuitu eius.*« (Ez 1,4)<sup>16</sup> Der niedergeworfene Prophet hingegen findet sich am Ende der Vision: »*haec visio similitudinis gloriae Domini et vidi et cecidi in faciem meam et audiui vocem loquentis et dixit ad me.*« (Ez 2,1)

Bild (3) visualisiert die Zeichenhandlung von Ez 4,1–3:

»*et tu fili hominis sume tibi laterem et pones eum coram te et describes in eo civitatem Hierusalem et ordinabis adversus eam obsidionem et aedificabis munitiones et conportabis aggerem et dabis contra eam castra et pones arietes in gyro et tu sume tibi sartaginem ferream et pones eam murum ferreum inter te et civitatem et obfirmabis faciem tuam ad eam et erit in obsidionem et circumdabis eam signum est domui Israhel.*«

Der Prophet soll also den Umriss der Stadt Jerusalem in einen Ziegel ritzen und sodann die Belagerung der Stadt szenisch nachstellen. Im hebräischen Text soll er eine Eisenplatte als »eiserne Mauer« zwischen sich und der Stadt aufrichten. Die Vulgata macht jedoch aus der Mauer eine Pfanne (*sartago*). Dargestellt wird das Ganze, indem der Prophet gleich doppelt<sup>17</sup> vor dem Stadtmodell kniend dargestellt wird: Links hält er ein Spruchband in der Hand, dessen Text leider nicht mehr rekonstruiert

<sup>16</sup> Einige Züge der Darstellungen erschließen sich nur vor dem Hintergrund des Vulgatatextes, weshalb dieser im Folgenden zitiert sei und nicht, wie sonst üblich, eine deutsche Übersetzung des hebräischen Textes.

werden kann, rechts hält er eine Stielpfanne in der Hand. Der Prophet als Kündler des Gerichts steht somit im Vordergrund.

Der östliche und der westliche Zwickel des östlichen Kreuzgewölbes sind heute leer. Vermutlich war östlich die Berufung des Propheten dargestellt und im Westen die Zeichenhandlung aus Ez 4,4–8, derzufolge der Prophet die Dauer des Exils durch Liegen auf der Seite szenisch nachstellen sollte.

Im *südlichen Kreuzgewölbe* ist, auf vier Szenen verteilt, die Zeichenhandlung Ez 5,1–3 dargestellt:

»et tu fili hominis sume tibi gladium acutum radentem pilos adsumes eum et ducēs per caput tuum et per barbam tuam et adsumes tibi stateram ponderis et divides eos tertiam partem igni conbures in medio civitatis iuxta completionem dierum obsidionis et adsumens tertiam partem concides gladio in circuitu eius tertiam vero aliam disperges in ventum et gladium nudabo post eius et sumes inde parvum numerum et ligabis eos in summitate pallii tui.«

Bild (5) zeigt den Propheten inmitten der Stadt, wie er mit einem Schwert sein im Wind wehendes Haar schert; das Kahlscheren von Gegnern gehörte zur Praxis der assyrischen wie auch der babylonischen Kriegsmaschinerie. Der Prophet vollzieht an sich selbst, was die Truppen des babylonischen Königs an den Bewohnern Jerusalems vollziehen werden. Auf Bild (6) wiegt der kahlgeschorene Ezechiel die Haare auf einer Waage ab und wirft sodann ein Drittel in das Feuer der brennenden Stadt. Bild (7) zeigt ihn mit einem Schwert inmitten der Stadt. Bild (8) stellt ins Zentrum die Wolke als Zeichen der Gottespräsenz. Aus ihr kommen ein Schwert und ein Windstoß hervor. Der Prophet ist zweimal dargestellt: Links wirft er das letzte Drittel seiner Haare in den Wind, rechts »steht der Prophet ganz ruhig und versunken. Mit seinen Händen birgt er etwas in einem Stück seines Gewandes, aber er hält es so, als wolle er es in seinem Arm schützend aufheben.«<sup>17</sup> Während die ersten drei Handlungen die Vernichtung im Gericht durch Feuer, Schwert und Zerstreuung symbolisieren, symbolisiert die zuletzt genannte Handlung die Rettung eines Restes, welcher dem Gericht zu entgehen vermag. Zielte die Darstellung bisher auf das Gericht über Jerusalem und seine Bevölkerung, so ver-

<sup>17</sup> Die Figuren der Gesichter sind nahezu durchweg von Christian Hohe frei konjiziert. Entsprechend ist auf der heutigen Darstellung nicht erkennbar, dass zweimal derselbe Prophet dargestellt ist.

<sup>18</sup> Dohmen 1994, 42.

schiebt sich nun der Fokus hin zur Bewahrung eines Restes aus dem Gericht. Das ist umso bemerkenswerter, als in Ez 5,4 ein Teil dieses Restes dann selbst wieder dem Gericht überantwortet wird, was in den Darstellungen keine Entsprechung hat. Während somit im biblischen Text das Gericht im Vordergrund steht, ist es in der bildlichen Darstellung die Rettung.

Im *westlichen Kreuzgewölbe* ist Ez 8,1–11 dargestellt. Es handelt sich um den Beginn der ersten Tempelvision, in welcher der Prophet visionär nach Jerusalem versetzt wird, um dort im Tempel den Götzendienst des Volkes zu schauen. Bild (9) visualisiert Ez 8,1:

»et factum est in anno sexto in sexto mense in quinta mensis ego sedebam in domo mea et senes Iuda sedebant coram me et cecidit super me ibi manus Domini Dei.«

Der Prophet ist in der Mitte, sitzend und mit erhobener rechter Hand, dargestellt. Um ihn herum sitzen die Ältesten. Von oben ragt eine Hand in das Bild hinein. Es ist die Hand Gottes, welche den Propheten ergreift.

Bild (10) zeigt die Stadt Jerusalem, in die der Prophet visionär versetzt wird:

»et emissa similitudo manus adprehendit me in cincinno capitis mei et elevavit me spiritus inter terram et caelum et adduxit in Hierusalem in visione Dei.« (Ez 8,3)

»Das Bild wirkt in seinem heutigen Zustand recht leer mit der Stadtmauer und den Türmen. Auf alten Aufnahmen von der Aufdeckung der Gemälde sind jedoch noch Überreste einer von links nach rechts schwebenden Person über dem Mauerkranz zu erkennen. Dabei wird es sich wohl um den Propheten handeln, der »zwischen Himmel und Erde« nach Jerusalem gebracht wird.«<sup>19</sup> Die Positionierung dieser Jerusalemdarstellung im äußersten Westen der Kirche etabliert eine semiotische Achse, die vom alten Jerusalem im Westen hin zum neuen Jerusalem im Osten der Kirche läuft.

Bild (11) zeigt die Geschehnisse am Nordtor (Ez 8,5f.):

»et dixit ad me fili hominis leva oculos tuos ad viam aquilonis et levavi oculos meos ad viam aquilonis et ecce ab aquilone portae altaris idolum zeli in ipso introitu.«

<sup>19</sup> Dohmen 1994, 51; vgl. Verbeek 1953, XXXXI.

Im Tor ist vor einem rechteckigen Altar eine Statue auf einem Sockel zu sehen. Dies entspricht dem im Text genannten »Eifersuchtsbild« (*idolum zeli*), das als Götterfigurine zu identifizieren sein dürfte, womit ein Verstoß gegen das Fremdgötter- und Bilderverbot im Bereich des Jerusalemer Tempels konstatiert wird. Während der biblische Text jedoch nur die Präsenz eines solchen Götterbildes im Bereich des Tempels konstatiert, geht die bildliche Darstellung einen Schritt weiter: Links sind fünf Repräsentanten des Volkes dargestellt, welche sich nicht nur anbetend vor der Statue niederwerfen, sondern dieser auch Opfertiere darbringen. Der Prophet steht rechts, »der angesichts der Greuel, die hier verübt werden, erschreckt die Hand auf sein Herz legt«<sup>20</sup>.

Bild (12) stellt das in Ez 8,7–11 Beschriebene dar:

»et introduxit me ad ostium atrii et vidi et ecce foramen unum in pariete et dixit ad me fili hominis fode parietem et cum perfodissem parietem apparuit ostium unum et dixit ad me ingredi et vide abominationes pessimas quas isti faciunt hic et ingressus vidi et ecce omnis similitudo reptilium et animalium abominatio et universa idola domus Israhel depicta erant in pariete in circuitu per totum et septuaginta viri de senioribus domus Israhel et Hiezonias filius Saphan stabat in medio eorum stantium ante picturas et unusquisque habebat turibulum in manu sua et vapor nebulae de ture consurgebat.«

Der Prophet soll eine Wand im Bereich des Tempelvorhofs durchbrechen. Auf diese Weise wird der Blick frei auf einen Raum, dessen Wände mit Ritzzeichnungen von »Kriechtieren und Vieh, einem Gräuel und allen Mistgötzen des Hauses Israel« (Ez 8,10) bemalt sind. In diesem Raum sieht der Prophet siebzig der Ältesten Israels, die Weihrauch vor den Götzenbildern aufsteigen lassen. Bildlich ist das Ganze umgesetzt, indem links der Prophet dargestellt wird, wie er mit einer Spitzhacke ein Loch in die Mauer schlägt. Der Raum wird durch Mauern angedeutet, aber zugleich kann man gleichsam mit dem Propheten die führenden Repräsentanten des Volkes sehen, wie sie Weihrauchfässer vor diversen Reptilien schwenken.

Im *nördlichen Kreuzgewölbe* springt die Darstellung hin zu Ez 9 und dem Vollzug des Gerichts über Jerusalem. Bild (13) illustriert Ez 9,1–2:

»et clamavit in auribus meis voce magna dicens adpropinquaverunt visitationes urbis et unusquisque vas interfectionis habet in manu sua et ecce sex viri venie-

<sup>20</sup> Dohmen 1994, 55.

bant de via portae superioris quae respicit ad aquilonem et uniuscuiusque vas interitus in manu euis vir quoque unus in medio eorum vestitus lineis et atramentarium scriptoris ad renes euis et ingressi sunt et steterunt iuxta altare aereum.»

Entsprechend findet sich in der Mitte die rechteckige Darstellung eines Altares. Rechts und links davon stehen je drei mit Lanzen bewaffnete Männer. Auf dem Altar steht ein in Leinen gekleideter Mann. Die Darstellung ist ganz auf ihn hin konzentriert.

Bild (14) zeigt links erneut den in Leinen gekleideten Mann. In der linken Hand hält er ein Füllhorn, mit der rechten schreibt er mittels eines Griffels auf die Stirn von sechs Männern, die ihm ihre Hände flehend entgegenstrecken. Im Hintergrund steht Ez 9,4:

»et dixit Dominus ad eum transi per mediam civitatem in medio Hierusalem et signa thau super frontes virorum gementium et dolentium super cunctis abominationibus quae fiunt in medio eius.«

Der hebräische Buchstabe *taw* hat in der paläohebräischen Schrift die Form eines Kreuzes, weshalb schon bei den Kirchenvätern die Zeichnung der aus dem Gericht Geretteten mit dem *taw* auf die Heilswirkung des Kreuzestodes Christi bezogen wurde.

Bild (15) zeigt nun den Vollzug des Gerichts:

»et illis dixit audiente me transite per civitatem sequentes eum et percutite non parcat oculus vester neque misereamini senem adulescentem et virginem parvulum et mulieres interficite usque ad internicionem omnen autem super quem videritis thau ne occidatis.« (Ez 9,5)

Die sechs Männer schlagen mit Lanzen, Äxten und Schwertern erbarmungslos zu. Das Ganze beaufsichtigend steht über ihnen der in Leinen gekleidete Mann, der noch den Schreibgriffel in der Hand hat.

Bild (16) zeigt in der Mitte Christus in der Mandorla. Vor diesem niedergeworfen sind links der Prophet und rechts der Mann im Leinengewand dargestellt. Beide halten jeweils ein Spruchband in der Hand. Der Inhalt dieser Spruchbänder ist nicht erhalten, aber das Ganze dürfte sich zum einen auf die fürbittenden Worte des Propheten in Ez 9,8 beziehen:

»et caede completa remansi ego ruique super faciem meam et clamans aio heu heu Domine Deus ergone disperdes omnes reliquias Israhel effundens furorem tuum super Hierusalem.«



Zum anderen meldet der in Leinen gekleidete Mann den Vollzug der Rettung der mit dem Kreuz Gezeichneten: *»et ecce vir qui indutus erat lineis qui habebat atramentarium in dorso suo respondit verbum dicens feci sicut praecepisti mihi.«* (Ez 9,11) Die Fürbitte des Propheten und die Berichterstattung des Mannes entsprechen einander. Die mit dem Kreuz Gezeichneten sind dem Gericht entgangen.

Es zeigt sich, dass das nördliche Kreuzgewölbe die Thematik des gegenüberliegenden südlichen Kreuzgewölbes aufnimmt und fortführt: Vordergründig wird das Gericht über Jerusalem dargestellt. Die Darstellung zielt jedoch auf die Rettung eines Restes der mit dem Kreuz Gezeichneten aus dem Gericht.

In der Vierung sind Teile der zweiten Tempelvision (Ez 40–48) dargestellt. Hatte Ezechiel im ersten Buchteil visionär die Zerstörung der Stadt schauen müssen (Ez 8–11), so endet das Buch mit der großartigen, ebenfalls visionären Schau eines neuen Tempels und einer neuen Stadt.



Abb. 5

Bild (17) zeigt den Beginn der Vision:

*»in visionibus Dei aduxit me in terram Israhel et dimisit me super montem excelsum nimis super quem erat quasi aedificium civitatis vergentis ad austrum et introduxit me illuc et ecce vir cuius erat species quasi species aeris et funiculus lineus in manu eius et calamus mensurae in manu eius stabat autem in porta et locutus est ad me idem vir fili hominis vide oculis tuis et auribus tuis audi et pone cor tuum in omnia quae ego ostendam tibi quia ut ostendatur tibi adductus es huc adnuntia omnia quae tu vides domui Israhel.«* (Ez 40,2–4)

Entsprechend ist der Prophet rechts auf einem Berg stehend dargestellt. Links im Bild ist die neue Stadt zu sehen: Der Tempel ist als zweistöckiger Kirchbau dargestellt. Der »Mann aus Bronze«, der den Propheten durch den Tempel führen wird, steht im Tor mit Messstab und Schnur in seiner Hand. »Das Spruchband in der Hand des Mannes enthielt eine verkürzte Fassung von Ez 40,4 nach der Vulgata; der Text ist durch die früheren Restaurierungen verdorben, in diesem Zustand aber belassen worden.«<sup>21</sup>

Bild (18) zeigt die abschließende Vermessung des Tempelareals:

»cumque conplesset mensuras dominus interioris eduxit me per viam portae quae respiciebat ad viam orientalem [...] per quattuor ventos mensus est illud murum eius undique per circuitum longitudine quingentorum cubitorum et latitudine quingentorum cubitorum dividentem inter sanctuarium et vulgi locum.« (Ez 42,15–20)

Der Ezechiel führende Mann hat den Messstab in der Hand. Die Messschnur hat er um die Stadtmauer gelegt. Der Prophet, rechts im Bild, zeigt mit Zeige- und Mittelfinger auf seine Augen als Zeichen dafür, dass er aufmerksam alles beobachtet hat (vgl. Ez 40,4). Das Tempelgebäude in der Mitte der Stadt ist als Zentralbau gezeichnet – der Kirche von Schwarzhofen wie auch der Jerusalemer Anastasis entsprechend.

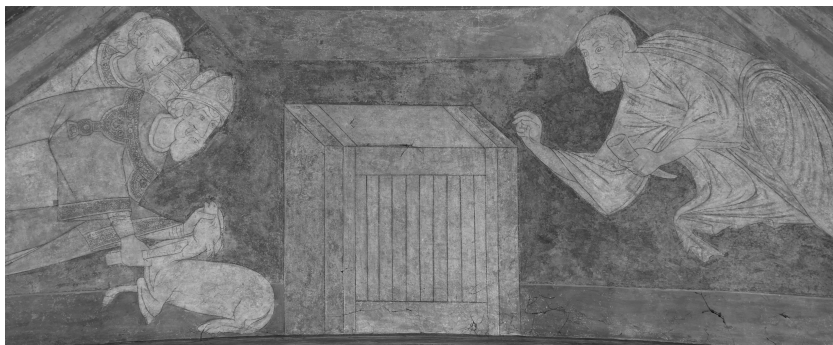


Abb. 6

<sup>21</sup> Hansmann/Hohmann 2002, 51.

Bild (19) zeigt die Weihe des Altares:

»et dixit ad me fili hominis haec dicit Dominus Deus hii sunt ritus altaris in quacumque die fuerit fabricatum ut offeratur super illud holocaustum et effundatur sanguis et dabis sacerdotibus Levitis qui sunt de semine Sadoch qui accedunt ad me ait Dominus Deus ut offerant mihi vitulum de armento pro peccato et adsumens de sanguine eius pones super quattuor cornua eius et super quattuor angulos crepidinis et super coronam in circuitu et mundabis illud et expiabis.« (Ez 43,18–20)

»In diesem Gewölbefeld sind nur noch geringe Spuren an mittelalterlicher Substanz festzustellen, am meisten noch beim Propheten Ezechiel.«<sup>22</sup> Der als Kubus dargestellte Altar wird links flankiert von Priestern, von denen einer das Opfertier schlachtet, und rechts vom Propheten, der aus einem Füllhorn das Blut des Opfertiers an den Altar appliziert. Der Prophet selbst vollzieht also den Blutritus am Altar und schlüpft damit in die Rolle eines Hohepriesters.

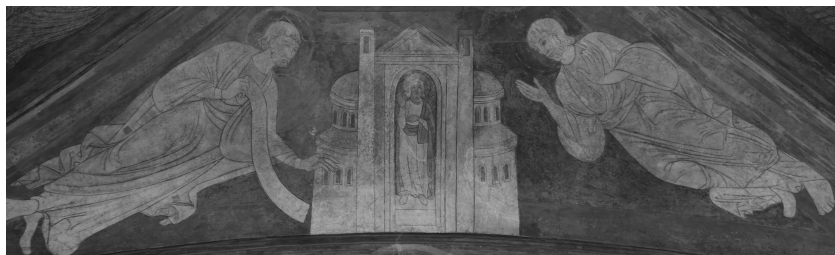


Abb. 7

Das im Osten der Vierung gelegene Bild (20) bildet den Schlusspunkt des Zyklus. Dargestellt ist die dauerhafte Schließung des Osttores gemäß Ez 44,1–2:

»et convertit me ad viam portae sanctuarii exterioris quae respiciebat ad orientem et erat clausa et dixit Dominus ad me porta haec clausa erit non aperietur et vir non transiet per eam quoniam Dominus Deus Israhel ingressus est per eam eritque clausa.«

<sup>22</sup> Hansmann/Hohmann 2002, 52.

Der im Tor stehende Christus ist vollständig neu gemalt. Das Tor wird flankiert vom Propheten und dem ihn führenden Mann. Der Prophet hält ein Spruchband in der Hand. Die Worte sind nicht mehr zu entziffern. Allerdings sind auf der Stirnleiste des Gurtbogens die Worte »Maria Sacra« als Rest einer Inschrift zu entziffern.<sup>23</sup> Bereits Ephräm der Syrer (2. Hälfte des 4. Jhs.) deutete die *porta clausa* auf die Jungfräulichkeit Mariens hin, was sich ab dem 5. Jh. als Standarddeutung durchsetzen konnte.<sup>24</sup> Maria selbst symbolisiert dann wieder die Kirche als Ort der fortdauernden Präsenz Gottes in der Welt. Während die Darstellungen in den Kreuzgewölben dem Literalsinn entsprechend auf die Zerstörung Jerusalems im 6. Jh. v. Chr. bezogen werden können, gilt dies nicht für die Darstellung des neuen Tempels in der Vierung: Durch den expliziten Hinweis auf die mariologische Interpretation wird deutlich gemacht, dass der neue Tempel nicht mit dem nach dem babylonischen Exil errichteten zweiten Tempel in Jerusalem zu identifizieren ist, sondern mit der *ecclesia*.

In diesem Zusammenhang ist noch einmal auf die Architektur der Doppelkirche zurückzukommen. Der Bau basiert auf dem Quadrat als Grundprinzip, das exemplarisch in der Vierung verwirklicht ist. Misst man nun den Abstand der Vierungspfeiler, so ergibt sich durchgehend ein Maß von ziemlich exakt 520 cm. Von der Säulenreihe am Ende des westlichen Kreuzgewölbes bis zum Beginn der Ostapsis ergibt sich eine Länge von etwa 15 m. Da der ursprüngliche Eingang noch etwas weiter im Westen gelegen haben dürfte, sind entsprechend einige Dezimeter hinzuzufügen, um auf die Gesamtlänge des alten Baus zu kommen. Der Hauptraum des ursprünglichen Zentralbaus kann somit in drei Quadrate von jeweils gut 5 m Seitenlänge unterteilt werden.

Die Maße sind durchaus signifikant, und es erstaunt, dass sie in der Forschung bisher keinerlei Rolle spielen. Die sog. königliche Elle misst in altem Israel 52 cm. Die Übereinstimmung mit dem Vierungsquadrat ist frappant. Es misst also exakt 10 × 10 biblische Ellen, der gesamte Raum misst 30 × 10 Ellen. Das sind genau die Maße, die im Buch Exodus für die sog. »Stiftshütte« (so die Übersetzung Luthers) bzw. das »Zelt der Begegnung« gegeben werden, dessen himmlisches Urbild Mose auf dem Sinai schaut und das zu bauen den Israeliten aufgetragen wird: »Sie sollen mir

<sup>23</sup> Vgl. Verbeek 1953, XXXXIII; Hansmann/Hohmann 2002, 17.

<sup>24</sup> Vgl. Harmuth 1933, 53–67.

ein Heiligtum machen. Dann werde ich in ihrer Mitte wohnen.« (Ex 25,8) Das Allerheiligste misst 10 × 10 Ellen, das gesamte Heiligtum 30 × 10 Ellen. Schon die Kirchenväter setzen die Beschreibung des Heiligtums im Buch Exodus in Beziehung zur Beschreibung des neuen Jerusalem in Apk 21,1–5:<sup>25</sup> »Dann sah ich einen neuen Himmel und eine neue Erde; denn der erste Himmel und die erste Erde sind vergangen, auch das Meer ist nicht mehr. Ich sah die heilige Stadt, das neue Jerusalem, von Gott her aus dem Himmel herabkommen; sie war bereit wie eine Braut, die sich für ihren Mann geschmückt hat. Da hörte ich eine laute Stimme vom Thron her rufen: Seht, das Zelt Gottes unter den Menschen! Er wird in ihrer Mitte wohnen und sie werden sein Volk sein; und er, Gott, wird bei ihnen sein.« Die Kirche selbst ist dieses Zelt Gottes unter den Menschen, die selbst wieder ein Abbild der himmlischen *ecclesia* ist. Diese komplexe Relation wird in Schwarzhof auf geradezu ingeniose Weise visualisiert: in den Fresken der Vierung, welche den Ezechieltempel als Symbol der irdischen *ecclesia* darstellen, in den Maßen der Vierung, die dem Allerheiligsten des Zeltheiligtums entsprechen, und schließlich in der oktagonalen Vierungsöffnung, die den Blick des Betrachters zu den Fresken der Oberkirche mit ihrer Darstellung des himmlischen Jerusalem nach der Apokalypse des Johannes hinzieht.

*Ich fasse zusammen:* Der Zyklus ist von Osten her im Uhrzeigersinn zu lesen. Dargestellt sind in den Kreuzgewölben Szenen aus Ez 1–9. Sie haben einerseits das Gericht über Jerusalem und seine Bewohner zum Thema. Andererseits wird die Bewahrung eines Rests deutlich herausgestellt. Der Zyklus läuft auf die Darstellung in der Vierung zu. Zu sehen sind hier Szenen aus der großen Tempelvision (Ez 40–48): Der Prophet sieht das neue Jerusalem und weihet selbst den Altar ein. Zielpunkt ist die Darstellung der *porta clausa* mit dem nun dauerhaft in seiner *ecclesia* anwesenden Christus im Osten der Vierung. Die Vierung selbst hat die Maße des Allerheiligsten des von Mose am Sinai geschauten himmlischen Heiligtums. Die irdische *ecclesia* von Schwarzhof bildet in ihren Maßen die himmlische *ecclesia* ab.

<sup>25</sup> Zur Auslegung von Ex 25–31 bei den Kirchenvätern s. Heithier 2002, 188–203.

#### 4. Wozu Ezechiel? – Zur Pragmatik des Ezechielzyklus von Schwarzhemdendorf

Wie kommt es zu dieser in der Kunstgeschichte einmaligen Komposition? Warum wählte Arnold II. diese doch eher abgelegenen Stellen des Ezechielbuches, um mit ihnen seine Hauskapelle zu schmücken?

Zunächst ist zu betonen, was dieser Zyklus nicht darstellt: Er ist keine *biblia pauperum*. Dafür sind die Darstellungen zu spezifisch. Das Gegenteil ist vielmehr der Fall: Der Zyklus richtet sich an eine theologisch gebildete Oberschicht, die in der Lage war, die Bilder und ihre Botschaft zu entschlüsseln.<sup>26</sup>

Wilhelm Neuß konnte 1912 zeigen, dass im Hintergrund des Zyklus die Kommentierung des Ezechielbuches durch Rupert von Deutz (um 1070–1129) steht.<sup>27</sup> Dies ist zum einen wahrscheinlich, weil Arnolds Freund und theologischer Berater Abt Wibald von Stablo und Korvey ein Schüler des Rupert von Deutz war. Zum anderen aber ist es vor allem die Parallelität von Ruperts Kommentar und den Wandmalereien in Schwarzhemdendorf: Rupert hat nicht das gesamte Ezechielbuch kommentiert, sondern nur die Kapitel 1–11 und 40–44. Aus genau diesen Kapiteln speisen sich die Darstellungen des Schwarzhemdendorfer Zyklus.

Rupert deutet das Ezechielbuch strikt typologisch bzw. allegorisch und christologisch. D.h. die Texte werden nicht dem Literalsinn entsprechend als Darstellung der Ereignisse rund um die Zerstörung Jerusalems am Beginn des 6. Jhs. v. Chr. verstanden, sondern als bildhafte Verkündigung des menschengewordenen Christus. Jedes einzelne Detail des alttestamentlichen Textes kann auf Christus und die Kirche bezogen werden. So ist die Schau des Thronwagens (Ez 1–2) für Rupert ein Bild des Wirkens Christi bis zur Herabkunft des Hl. Geistes, die weiteren Kapitel dann ein Bild für die Zeit der Apostel und der Kirche. Das Gericht über Israel (Ez 3–11) wird von ihm folgerichtig auf die Zerstörung des Tempels durch die Römer (70 n. Chr.) bezogen. Den neuen Tempel von Ez 40–48 identifiziert er mit dem himmlischen Jerusalem.

<sup>26</sup> So bereits Verbeek 1953, LIII.

<sup>27</sup> PL 167, 1419–1498. Die Ezechielkommentierung ist Teil von Ruperts Hauptwerk *De Trinitate et operibus eius libri XLII*. Eine Zusammenfassung des Kommentars bietet Neuß 1912, 114–131.

Neuß versteht nun den Ezechielzyklus als direkte Umsetzung von Ruperts allegorischer Interpretation: Der Zyklus stelle die vier Sakramente Christi (*incarnatio, passio, resurrectio und ascensio*) dar.<sup>28</sup> Dagegen sprechen freilich verschiedene Punkte. Zum einen ist in diesem Zusammenhang auf die neutestamentlichen Darstellungen zu sprechen zu kommen, welche den alttestamentlichen korrespondieren. Diese sind: in der Ostapsis Christus als Pantokrator (I), im südlichen Kreuzgewölbe die Verklärung Christi auf dem Berg Tabor (II), im westlichen Kreuzgewölbe die Tempelreinigung (III) und schließlich im nördlichen Kreuzgewölbe die Kreuzigung (IV). Diese entsprechen gerade nicht den vier *sacramenta*. Hinzu kommt, dass bestimmte Spezifika der Auslegung Ruperts im Zyklus nicht erkennbar sind. So identifiziert er beispielsweise den Mann, der den Propheten durch das Areal des neuen Tempels führt, mit Christus.<sup>29</sup> Die Darstellungen (17), (18) und (20) in der Vierung aber machen eine Identifikation dieses Mannes mit Christus unmöglich.<sup>30</sup> Die Darstellungen im südlichen Kreuzgewölbe laufen auf die Bewahrung eines Restes zu, wohingegen der biblische Text auch noch diesen Rest dem Feuer überantwortet. Rupert identifiziert entsprechend die im Gewandzipfel eingebundenen Juden mit den in Unfreiheit unter den Christen lebenden Juden, von denen diejenigen, welche sich nicht zu Christus bekehren, dem Feuer der Hölle anheimfallen werden.<sup>31</sup> Der Zyklus als Ganzer setzt deutlich andere Akzente als Ruperts Ezechielauslegung. Das wird auch daran deutlich, dass mit der Altarweihe (Ez 43,13–27) ein Text visualisiert wird, der von Rupert nicht kommentiert wird. Ruperts Kommentierung dürfte bei der Ausgestaltung des Ezechielzyklus zweifellos im Hintergrund gestanden haben, der Zyklus geht aber nicht darin auf, als exakte Umsetzung der strikt christologischen Interpretation Ruperts verstanden zu werden.

Christoph Dohmen hat demgegenüber zeigen können, dass das

»Verstehen des Bildprogramms entscheidend vom Aufeinanderbeziehen der Einzelbilder lebt. [...] Dieses komplexe Bezugssystem, das in jedem Kreuzarm die Ezechielbilder mit einer neutestamentlichen Szene zusammenbindet, um sie

<sup>28</sup> Neuß 1912, 285–296.

<sup>29</sup> Kommentar zu Ez 40,1–4 (PL 167, 1463–1464).

<sup>30</sup> Laut Hansmann/Hohmann 2002, 49, zeigt sich in dieser Szene der »Mann mit der aufgerollten Schnur und der Messlatte [...] bis auf seine Kopfoberhälfte und seine Füße auf neueren Ausputzungen weitgehend im Originalkolorit.«

<sup>31</sup> Kommentar zu Ez 5,3–4 (PL 167, 1450–1451).

dann gemeinsam zur Mitte hin geradezu in das neue Jerusalem hineinzuführen, macht für die Interpretation schon deutlich, daß hier nicht im engen typologischen Sinne Einzelmotive aus dem alten und neuen Testament aufeinanderbezogen werden, sondern daß wir eine dynamische Darstellung eines dramatischen Geschehens vor uns haben. Obgleich der äußere Bildkreis in vielfältiger Weise das Thema Gericht behandelt, geht das Ziel des ganzen Bildprogramms über das Gericht hinaus, wenn es die Fülle der Einzelbilder und Themen in das neue Jerusalem hineinbringt.«<sup>32</sup>

In seiner weiteren Interpretation schießt er aber m.E. über das Ziel hinaus:

»Die Dramatik des Geschehens liegt genau in der Fuge, die der Betrachter beim Übergang vom äußeren zum inneren Bildkreis zu überspringen hat. Dieser Übersprung vom Gericht zum Heil läßt sich in der Komposition von Schwarzrheindorf nur als Stunde des Erbarmens verstehen.«<sup>33</sup>

Die damit eröffnete eschatologische Perspektive zielt auf die »endzeitliche Versöhnung von Kirche und Synagoge«<sup>34</sup>. Dohmen folgert:

»Als Hauptthema des Ezechielzyklus kann man folglich ein wenig verkürzt die endzeitliche Versöhnung der beiden Gottesvölker von Juden und Christen im neuen Jerusalem angeben.«<sup>35</sup>

So sehr Dohmen recht zu geben ist, dass die Rettung eines Restes die Gerichtsthematik regelrecht überwölbt, so findet der Übergang vom Gericht zum Heil nicht in einem Sprung vom äußeren Bildkreis der Kreuzgewölbe zum inneren Bildkreis der Vierung statt. Während das südliche Kreuzgewölbe die Rettung eines Restes nur andeutet, wird im nördlichen Kreuzgewölbe explizit dargestellt, welcher Rest gerettet wird: Es sind die, welche mit dem Kreuz gezeichnet sind. Durch die direkte Verbindung dieser Ezechielszene (Bild 14) mit der Kreuzigung Christi (Bild IV) wird deutlich gemacht, dass die Rettung durch das Kreuz geschieht für die, welche sich zum Kreuz Christi bekennen. D.h., der Übergang vom Gericht zum Heil ist bereits im nördlichen Kreuzgewölbe dargestellt und geschieht nicht durch ein Erbarmen Gottes, das Teile des alten Gottesvolkes rettet und mit in das himmlische Jerusalem hineinführt. Aus dem Gericht

<sup>32</sup> Dohmen 1994, 93.

<sup>33</sup> Ebd.

<sup>34</sup> Ebd., 94.

<sup>35</sup> Ebd., 95.



werden vielmehr nur die errettet, welche mit dem Kreuz bezeichnet sind. Das alte Gottesvolk ist im Konzept des Bildzyklus hingegen vollständig dem Gericht verfallen.

Peter Kern hat zu Recht auf die Multidimensionalität des Bildzyklus hingewiesen und sieht im Zyklus eine »beeindruckende Illustration der Lehre vom vierfachen Schriftsinn«<sup>36</sup>. Dabei ist m.E. zu beachten, dass nicht jeweils der ganze Zyklus durchlaufend in einem Schriftsinn interpretiert werden kann. So kann die Darstellung des Gerichts über Jerusalem auf die Zerstörung Jerusalems durch die Truppen des babylonischen Königs Nebukadnezar (587 v. Chr.) bezogen werden (*sensus litteralis*), aber auch – wie bei Rupert von Deutz im *sensus allegoricus* – auf die Zerstörung durch die Römer (70 n. Chr.), im *sensus anagogicus* auf ein weiteres (endzeitliches) Gericht über Jerusalem und schließlich in *sensus moralis* auf das Jüngste Gericht. Die Darstellung des neuen Tempels in der Vierung aber kann schwerlich auf den zweiten Tempel in Jerusalem bezogen werden, der nach dem Ende des Exils errichtet wurde. Hier ist eigentlich nur eine Identifikation mit der irdischen *ecclesia* möglich, da der Blick auf das himmlische Jerusalem von der Architektur durch die Öffnung der Vierung auf die Ausmalung der Oberkirche gelenkt wird. Mit Händen greifbar ist dies in der Positionierung der Grablege Arnolds im westlichen Kreuzgewölbe: Stellt man sich auf die Grabplatte, wandert der Blick zunächst zur Vierung mit der Darstellung des neuen Tempels (= der irdischen *ecclesia*), er wird dann aber regelrecht nach oben gezogen durch die oktagonale Öffnung der Vierung hin zur Darstellung des himmlischen Jerusalem, wo Arnold zusammen mit seiner Schwester Hadwig zu Füßen des Pantokrator dargestellt ist. Durch die Form der Doppelkirche wird die eschatologische Perspektive per se im Bereich der Oberkirche verortet, die Unterkirche aber ist in erster Linie Abbild der irdischen *ecclesia*, wodurch die Bedeutung des Bildzyklus für das Hier und Jetzt des Menschen noch einmal betont wird.

Damit stellt sich die Frage nach der Pragmatik des Zyklus noch einmal in verschärfter Form: Wozu greift der Zyklus die sehr spezifische Darstellung des Gerichts über Jerusalem im Ezechielbuch auf? Eine eindimensionale Beantwortung dieser Frage wird kaum möglich sein. M.E. erschließt sich die Pragmatik der Darstellungen von drei Momenten her:

---

<sup>36</sup> Kern 2003, 375.

- 1) Man wird bei der Beantwortung der Frage nach der Pragmatik der Darstellungen kaum an der Kreuzzugsthematik vorbeikommen. Hierbei ist weniger der zweite gescheiterte Kreuzzug (1147–1149) relevant, an dem Arnold von Wied im Gefolge Konrads III. teilgenommen hatte, vielmehr erschließt sich die Darstellung des Gerichts aus der Eroberung Jerusalems durch die Kreuzfahrer etwa fünfzig Jahre zuvor (1099). Diese hatten in der Stadt ein Blutbad unter Juden und Muslimen angerichtet. »Nach Augenzeugenberichten lag der Geruch der Verwesung noch monatelang über der Stadt, die Kreuzfahrer aber hielten in der Grabeskirche feierlich Einzug.«<sup>37</sup> Sie verstanden sich als Vollstrecker des Gerichts an den Götzendienern zur Rettung der Christen im Hl. Land. Kaum eine andere Gerichtsprophetie des Alten Testaments war derart passgenau, um sie als Rechtfertigung des Massakers von 1099 zu instrumentalisieren, wie die von Ez 8–9. Gott sendet sechs Männer als seine Werkzeuge aus, die das Gericht ohne Gnade an denen vollziehen, die nicht mit dem Kreuz gezeichnet sind.
- 2) Das zweite politische Großthema des 12. Jhs. neben den Kreuzzügen ist der Investiturstreit. Seit dem 10. Jh. waren weltliche und geistliche Macht zunehmend in ein Konkurrenzverhältnis geraten. Höhepunkt dieser Entwicklung war der Gang Heinrichs IV. nach Canossa (1077). Mit dem Wormser Konkordat von 1122 war der Streit zugunsten der Kirche zu einem Ende gekommen. Auch die Macht des Kölner Erzbischofs hatte in diesen Auseinandersetzungen bedeutend zugenommen. Durch das Kölner Krönungsprivileg (1052) lag das Recht, den deutschen König zu krönen nun verbrieft beim Kölner Erzbischof. »So konnte künftig kein deutscher König mehr ohne die Mitwirkung des Kölner Erzbischofs gekrönt werden, dem damit für die Herrschaftsbegründung und -legitimation des Königs eine entscheidende Rolle zukam – ein politisches Pfund erster Güte.«<sup>38</sup> Vor diesem Hintergrund setzten die Kölner Erzbischöfe ab dem 11. Jh. eine gezielte Territorialpolitik in Gang, welche bis zum 13. Jh. in die Ausbildung des Kölner Kurstaats führte und der erst mit der Schlacht von Worringen (1288) Grenzen gesetzt wurden. Trotz seiner kurzen Amtszeit gelang es Arnold von Wied, sich fest in dieses Muster einer planmäßigen Territori-

---

<sup>37</sup> Bieberstein/Bloedhorn 1994, 203.

<sup>38</sup> Helbach/Oepen 2013, 43.

alpolitik einzuschreiben. Dieser Kölner Erzbischof begegnete dem König auf Augenhöhe.

Arnold hatte die Übernahme des Bischofsamtes von langer Hand geplant. Dass er sich nach seiner Wahl übermäßig sträubte, das Amt anzunehmen, lag wohl kaum in seiner Bescheidenheit begründet.

»Durch sein Weigern, das Amt ohne ausdrückliche Billigung durch König und Papst zu übernehmen, wollte er sich von vornherein die Hilfe und Unterstützung der beiden obersten Gewalten bei der Wiederaufrichtung und Festigung der schwer geschädigten Kölner Kirche sichern. Er wollte keinesfalls seine eigenen Mittel, falls diese überhaupt ausgereicht hätten, bei dem umfassenden Reorganisationswerk einsetzen. Arnolds widerstrebende Haltung verrät nicht nur seine auf Erneuerung und Mehrung der Kölner Privilegien gerichteten Absichten, sondern sie zeigt gleichzeitig, welch starke Stellung er bei seinen Wählern einnahm. Das Einverständnis von König und Papst mit seiner Erhebung hat Arnold wohl von Anfang an vorausgesetzt.«<sup>39</sup>

Meine These lautet, dass sich vor diesem Hintergrund das Bildprogramm von Schwarzrheindorf als Programm des Erzbischofs Arnold von Wied lesen lässt. Schaut man in dieser Hinsicht noch einmal auf den Ezechielzyklus, fällt Folgendes auf: Zunächst ist da die herausragende Präsenz des Propheten, der, den Zyklus beherrschend, in verschiedenen Rollen auftritt: als Kündler des Gerichts, als Fürbitter und schließlich bei der Altarweihe auch als Priester. Der Prophet ist die entscheidende Mittlerinstanz zwischen Gott und Mensch. Hier wird nun die Ezechielauslegung Ruperts noch einmal relevant, denn Rupert identifiziert den Propheten mit den Aposteln.<sup>40</sup> Auf diese Weise führt ein direkter Weg vom Propheten hin zu dem in apostolischer Sukzession stehenden Erzbischof. Anders ausgedrückt: Ezechiel ist Arnold! Der Zyklus umreißt die Aufgaben des priesterlichen resp. bischöflichen Amtes. Umgekehrt gilt, dass die Figur des »Fürsten«, die in der Tempelvision Ezechiels mit dem königlichen Davididen der Heilszeit zu identifizieren ist, und dem im biblischen Text ein herausragender Platz in der neuen Heilsordnung zugewiesen wird (vgl. Ez 44,1–3), im Bildzyklus fehlt. Die weltlichen Repräsentanten des Gottesvolkes tauchen nur im Kontext der Gerichtsthematik auf.<sup>41</sup> Sollte der Bildzyklus bereits bei der Weihe der Kirche fertiggestellt gewesen sein, dann war

<sup>39</sup> Wolter 1973, 49.

<sup>40</sup> Kommentar zu Ez 10,2 (PL 167, 1461).

diese Feier, bei der nahezu sämtliche führenden Repräsentanten des Reiches anwesend waren, eine Demonstration der Machtansprüche des (designierten) Kölner Erzbischofs. Er und nicht der König ist die Institution, die zu Christus und damit zum Heil führt.

- 3) In den Auseinandersetzungen zwischen Arnolds Vorgänger Friedrich I. (1100–1131) und Kaiser Karl V. hatte ersterer »eine große Anzahl Tafelgüter an die benachbarten Dynasten zu Lehen ausgegeben, um seine kriegerischen Züge finanzieren zu können.«<sup>42</sup> Durch diesen Verlust war das Erzbistum zunehmend in finanzielle Schwierigkeiten geraten. Innerhalb kürzester Zeit gelang es Arnold, die Tafelgüter zurückzugewinnen. Darüber hinaus ging er entschieden gegen Fehden und jegliche Störungen des Landfriedens vor. Innerhalb eines Jahres gelang es ihm, die Finanzen des Erzstiftes zu konsolidieren und den Landfrieden im Erzbistum wiederherzustellen.<sup>43</sup> Damit machte er sich freilich nicht nur Freunde. »Die Maßnahmen, die Arnold II. zur Wiederaufrichtung der daniederliegenden erzbischöflichen Macht traf, waren von vorherein nicht geeignet, ihm die Sympathien des Adels zu verschaffen.«<sup>44</sup> Schaut man vor diesem Hintergrund auf den Bildzyklus von Schwarzhof, fällt ein weiteres Moment auf. Als Gegenpart des Propheten werden bevorzugt hohe Repräsentanten des Volkes abgebildet: In (9) sitzt Ezechiel im Kreis der Ältesten, (12) zeigt wiederum die Ältesten beim Götzendienst, auch in (11) werden Repräsentanten des Volkes beim Götzendienst abgebildet. Hier dürfte allerdings nicht ausschließlich die Führungselite im Blick sein, denn eine Figur hält eine Taube als Opfertier in der Hand. Das Taubenopfer aber gilt biblisch als Opfer der armen Leute, welche sich ein wertvolleres Opfertier nicht leisten können. Die Kritik hat somit in erster Linie die Füh-

<sup>41</sup> Zu erwähnen sind in diesem Zusammenhang die Darstellung von insgesamt vier thronenden Königen in den Nischen des südlichen und nördlichen Querarms. Sie sind vermutlich auf die in Dan 7 dem Gericht verfallenen vier Weltreiche zu beziehen, die im Mittelalter mit den Reichen der Babylonier, der Meder, der Griechen und schließlich dem Römischen Reich identifiziert wurden (vgl. Kern 2003, 370). Durch das Konstrukt der *translatio imperii* verstanden sich die deutschen Kaiser in der Sukzession der Römischen Kaiser stehend. Auch dieses Reich ist, der Logik des Bildzyklus folgend, dem Gericht verfallen.

<sup>42</sup> Wolter 1973, 66.

<sup>43</sup> Siehe hierzu ebd., 53–78.

<sup>44</sup> Ebd., 131.

rungselite des Volkes im Blick, aber auch die einfachen Bürger. Im *sensus moralis* sind diese Verurteilungen des Götzendienstes auf das Individuum und seine persönliche Lebensführung hinauszulegen. Liest man den Bildzyklus jedoch als Programm des Erzbischofs, dann wird hier ein deutliches Signal an die weltliche Führungselite im Herrschaftsbereich Arnolds gesendet. Neben dem Adel dürfte auch die Kölner Bürgerschaft im Blick sein. Erzbischof Anno hatte 1074 nach der willkürlichen Beschlagnahme des Schiffes eines Kölner Kaufmanns durch einen Stollen in der Stadtmauer fliehen müssen. »Mit Truppen kehrte der Erzbischof dann in die Stadt zurück und hielt ein fürchterliches Strafgericht, bei dem einige Bürger in schrecklicher Weise geblendet wurden.«<sup>45</sup> Seither war das Verhältnis der Kölner Bürgerschaft zu ihrem Erzbischof angespannt, was auch unter seinem Vorgänger Arnold I. zu scharfen Konfrontationen geführt hatte. Ihren Höhepunkt fand die Entfremdung beider Parteien in der Gefangennahme des Erzbischofs Siegfried von Westerburg nach dessen Niederlage in der Schlacht von Worringen (1288) und dem daraus resultierenden Verlust der weltlichen Herrschaft über die Stadt. Arnold war noch nicht in einer derart prekären Situation. Er war der »unumstrittene Herr der Stadt Köln«<sup>46</sup>. Dass es in der kurzen Zeit seines Pontifikats zu keinerlei Zusammenstößen mit der Bürgerschaft kam, dürfte auch der klaren Botschaft zuzuschreiben sein, die er mit dem Bildzyklus von Schwarzhendorf aussandte: Zur Not würde er wieder das Gericht an den Kölnern vollziehen wie einst sein Vorgänger Anno.

Das neue Selbstbewusstsein des Kölner Erzbischofs wurde auch auf anderer Ebene sichtbar: Auf den Denaren ersetzte Arnold II. erstmalig das Brustbild der Bischöfe durch das Bild des thronenden Erzbischofs. Auf der Rückseite der Denare erweiterte er das bis dahin übliche ›Sancta Colonia‹ durch die Worte ›Pacis Mater‹, worin sein Anliegen einer Sicherung des Landfriedens zum Ausdruck kam.<sup>47</sup> In seiner Hauskapelle wiederum demonstrierte er sein Machtbewusstsein durch die Architektur der Doppelkirche und ein hoch komplexes Bildprogramm. Der König bzw. Kaiser taucht in den Darstellungen nur noch in den versteckten Nischen der Querarme als Übergangsherrscher auf

<sup>45</sup> Helbach/Oepen 2013, 45.

<sup>46</sup> Wolter 1973, 129.

<sup>47</sup> Ebd., 128.

(s.o. Anm. 41). Der in der apostolischen Sukzession stehende Bischof ist der einzige Mittler zum Heil. Gegenüber dem Adel des Erzbistums wie auch gegenüber der Bürgerschaft der Stadt Köln wird eine deutliche Geste der Drohung in Szene gesetzt. Von den Büchern der drei großen Propheten eignete sich hierzu besonders das Ezechielbuch, denn Jesaja und Jeremia standen in direktem Konflikt mit den Königen Judas. Demgegenüber stand Ezechiel stets fest auf Seiten der davidischen Dynastie, mit dessen letzten König Jojachin Ezechiel zusammen ins Exil geführt worden war und seine Kritik richtete sich an die in Jerusalem verbliebene Führungselite des Volkes. Das Buch des Priesters und Propheten Ezechiel eignete sich somit in herausragender Weise, die Herrschaftsansprüche des Kölner Erzbischofs biblisch zu legitimieren.

## Literatur

Bieberstein, Klaus

- 1994 Jerusalem. Grundzüge der Baugeschichte vom Chalkolithikum bis zur Frühzeit der osmanischen Herrschaft (Beihefte zum Tübinger Atlas des Vorderen Orients 100/1), Wiesbaden.

Blumenthal, Heinrich

- 2001 Die Doppelkirche in Schwarzhendorf. Gedanken zur Erstellung des Bauwerks vor 850 Jahren, Siegburg.

Brandt, Hans Jürgen / Hengst, Karl

- 1986 Die Busdorfkirche St. Petrus und St. Andreas in Paderborn. 1036–1986, Paderborn.

Dohmen, Christoph

- 1994 Das neue Jerusalem. Der Ezechiel-Zyklus von Schwarzhendorf, Bonn.

Friedrich, Verena

- 2019 Bonn-Schwarzhendorf. Die Doppelkirche St. Maria und St. Clemens (Peda Kunstführer 1043), Passau.

Haenchen, Matthias

- 2000 Zum ursprünglichen Entwurf der Goslarer Pfalzkapelle St. Ulrich, in: Koldewey-Gesellschaft (Hg.): Bericht über die 40. Tagung für Ausgrabungswissenschaft und Bauforschung, Stuttgart, 119–125.

Hansmann, Wilfried / Hohmann

- 2002 Jürgen, Die Gewölbe- und Wandmalereien in der Kirche zu Schwarzhof. Konservierung – Restaurierung – neue Erkenntnisse, Arbeitsheft der rheinischen Denkmalpflege 55, Worms.

Harmuth, K.

- 1933 Die verschlossene Pforte. Eine Untersuchung zu Ez 44,1–3 (Teildruck), Dissertation Breslau.

Heither, Theresia

- 2002 Schriftauslegung. Das Buch Exodus bei den Kirchenvätern (Neuer Stuttgarter Kommentar, Altes Testament 33/4), Stuttgart.

Helbach, Ulrich / Oepen, Joachim

- 2013 Kleine illustrierte Geschichte des Erzbistums Köln, Köln.

Kern, Peter

- 2003 Das Bildprogramm von Schwarzhof, die Lehre vom vierfachen Schriftsinn und die ›memoria‹ des Stifters Arnold von Wied, in: Deutsche Vierteljahresschrift 77, 354–379.

Kunisch, Johannes

- 1966 Konrad III., Arnold von Wied und der Kapellenbau von Schwarzhof (Veröffentlichungen des Historischen Vereins für den Niederrhein insbesondere das alte Erzbistum Köln 9), Düsseldorf.

Liessem, Udo

- 1986 Neue Bemerkungen zur Burgkapelle in Sayn – die Sicherung ihres Bestandes, in: Burgen und Schlösser 27, 37–39.

Neuss, Wilhelm

- 1912 Das Buch Ezechiel in Theologie und Kunst bis zum Ende des XII. Jahrhunderts. Mit besonderer Berücksichtigung der Gemälde in der Kirche zu Schwarzhof (Beiträge zur Geschichte des alten Mönchtums und des Benediktinerordens 1–2), Münster.

Schütte, Bernd

- 2010 Osterfeier und Jüngerlauf. Zum Tod Arnolds II. von Köln, in: Rheinische Vierteljahresblätter 74, 220–234.

Verbeek, Albert

- 1953 Schwarzrheindorf. Die Doppelkirche und ihre Wandgemälde, Düsseldorf.
- 1964 Zentralbauten in der Nachfolge der Aachener Pfalzkapelle, in: Böhner, Kurt u.a. (Hg.): Das erste Jahrtausend. Kultur und Kunst im werden- den Abendland an Rhein und Ruhr, Textband II, Düsseldorf, 898–947.
- 1967 Die architektonische Nachfolge der Aachener Pfalzkapelle, in: Brauns, Wolfgang / Schramm, Percy E. (Hg.): Karl der Große. Lebenswerk und Nachleben, Bd. IV, Das Nachleben, Düsseldorf, 113–156.

Wolter, Heinz

- 1973 Arnold von Wied, Kanzler Konrads III. und Erzbischof von Köln, Köln.

Wesenberg, Rudolf

- 1949 Wino von Helmarshausen und das kreuzförmige Oktogon, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 12, 30–40.

Wittekind, Susanne

- 2009 Kulturelle Kontexte der Kunst im hohen Mittelalter, in: Dies. (Hg.): Romanik, Geschichte der bildenden Kunst in Deutschland 2, München u.a.

## Abbildungen

- Abb. 1: Foto M. Konkel
- Abb. 2: Dohmen 1994, 16.
- Abb. 3: Brandt/Hengst 1986, 185, Abb. 53.
- Abb. 4: Verbeek 1953, LXXVIII.
- Abb. 5–7: Fotos M. Konkel