

Geist und Hände Werk

# Metallarbeiten im kirchlichen Raum

herausgegeben von  
Michael Hammers und Johannes Nagel

 Coleman

**Geist und Hände Werk**

# **Metallarbeiten im kirchlichen Raum**

**herausgegeben von  
Michael Hammers und Johannes Nagel**

mit Fotos von Markus Bollen  
und Texten von Martin Jung, Gustav Kühnel, Tobias Nagel,  
Paul Nagel, Arnold Wolff



Ein Unternehmen der  
Gruppe Rudolf Möller

# Inhalt

	Seite
<b>Vorwort der Herausgeber</b>	5
<b>Einführung von Hermann-Josef Geismann</b>	7
<b>I. Das Golgotha-Kreuz der Grabeskirche in Jerusalem</b>	10
Ein neues Kreuz für die Grabeskirche – Kunstgeschichtliche Überlegungen <i>Gustav Kühnel</i>	12
Die Bedeutung und Ikonographie des Kreuzes aus der Sicht des Künstlers <i>Paul Nagel</i>	20
Die Chronologie eines Kreuzes <i>Martin Jung</i>	26
<b>II. Das Gitterwerk vor dem Südportal des Kölner Doms</b>	34
Eisenkunst und der Kölner Dom <i>Arnold Wolff</i>	36
Die Arbeit an der Form und der Eigensinn des Materials <i>Martin Jung</i>	46
<b>III. Die Pfarrkirche St. Martin in Bad Bergzabern</b>	52
Die Bedeutung der Taufkirche der Edith Stein <i>Tobias Nagel</i>	54
Ein euklidischer Raum <i>Martin Jung</i>	62
<b>IV. Der Silbertabernakel in der Pfarrkirche St. Peter in Mainz</b>	70
Das Sinnbild der Arche <i>Tobias Nagel</i>	72
Behältnisse <i>Martin Jung</i>	82
<b>V. Bildteil</b>	88
<b>Urheber- und Bildnachweis</b>	112



## Ein neues Kreuz für die Grabeskirche – Kunstgeschichtliche Überlegungen

Gustav Kühnel

Die alte Kuppelkirche des Kreuzfahrerbaus hat unlängst ein neues Dach bekommen. Diese für die Erhaltung der Bausubstanz und der neuen Mosaiken dringende Erneuerung führte ganz natürlich zur Idee eines neuen Kreuzes, das das alte, physisch abgenutzte, ästhetisch und symbolisch ausdruckslos gewordene Kreuz ersetzen sollte. Die Ausschmückung der Mutter aller Kirchen mit einem neuen Kreuz wurde nicht zuletzt

auch im Hinblick auf die bevorstehenden „2000 Jahre Christentum in Jerusalem“ unternommen. Das monumentale Kreuz wurde unmittelbar vor Ostern 1996 vom griechischen Patriarchen Diodoros I., unter dessen Besitzrecht und Sorgspflicht die Kreuzfahrerkerche sich seit Jahrhunderten befindet, feierlich eingeweiht.

Die Realisierung des Kreuzes wurde bei den Metallwerkstätten Nagel Hammers aus Wesseling vom Patriarchen auf unsere Empfehlung hin in Auftrag gegeben. Intensive Arbeitstage in Jerusalem und Wesseling, wo in fruchtbarer Zusammenarbeit mit meinem Athener Kollegen, Professor Lavas, dem Bildhauer Paul Nagel, dem Architekten Johannes Nagel und dem Metallbauermeister Michael Hammers konkrete Probleme der Gestaltung gelöst wurden, führten letztlich zur Fertigstellung des

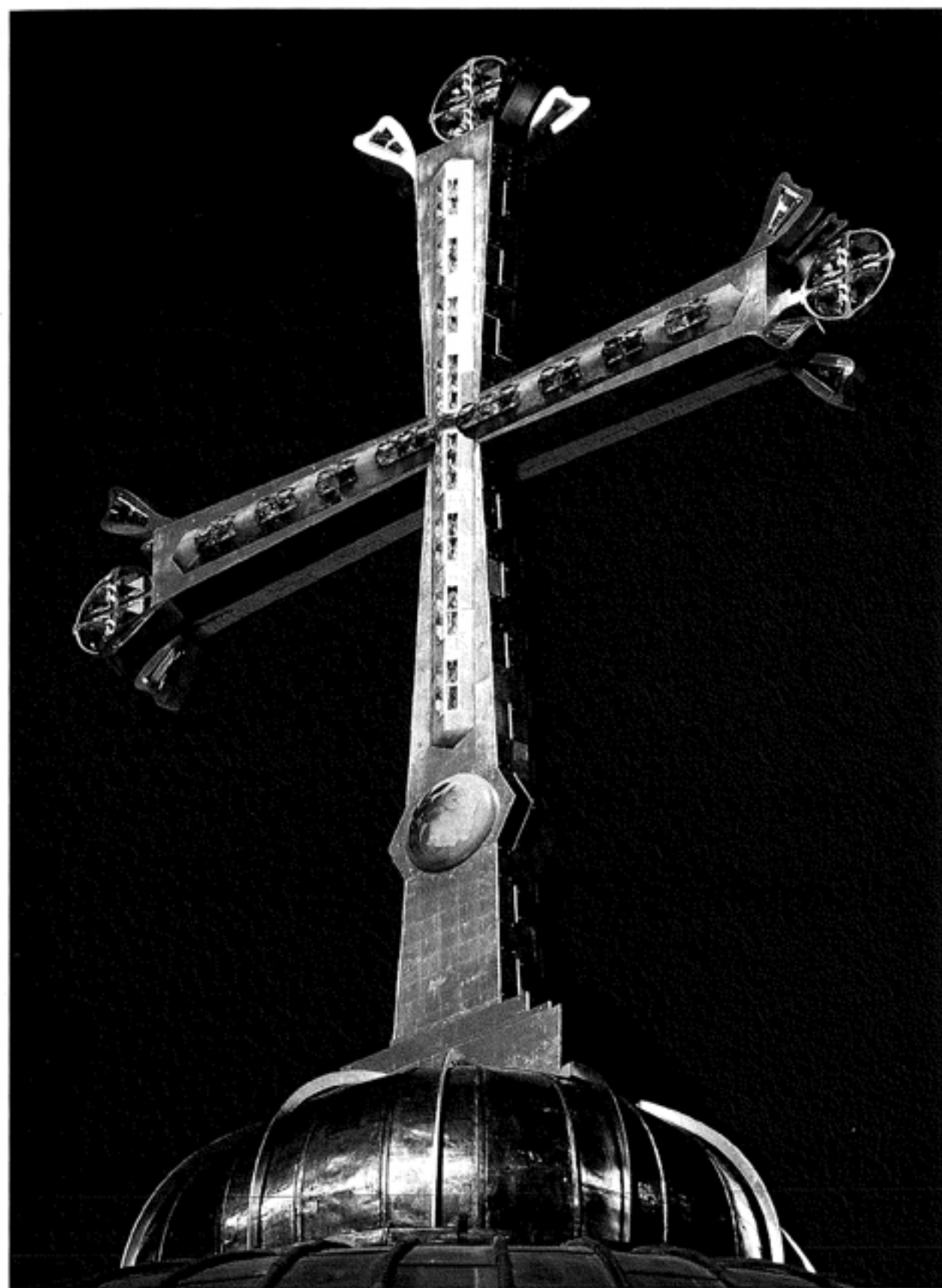


Grabeskirche Jerusalem,  
Golgothakreuz, Westansicht,  
im Hintergrund der Felsen-  
dom mit seiner vergoldeten  
Kuppel und der Ölivenberg.

über eine Tonne schweren Kreuzes und anschließend zur Luftfrachtbeförderung der in Stücke demontierten Konstruktion von Wesseling nach Tel-Aviv und der endgültigen Montage auf dem Dach der Grabeskirche in Jerusalem.

Das Kreuz wurde der Grabeskirche als Geschenk der deutschen Katholiken gespendet. Juristisch konnte das Geschenk jedoch nur vom griechischen Patriarchen, dem Kustos dieses Teils der Grabeskirche, akzeptiert und in Empfang genommen werden. Vom griechischen Patriarchat wurde ferner nicht nur die Finanzierung des Kreuzes als Geschenk begrüßt, sondern in einer Geste des Vertrauens wurde auch das von mir im Görres-Institut konzipierte und von dem rheinländischen Kunstatelier ausgeführte Kreuz von der griechischen Kirche voll akzeptiert. Damit hat sich eine Zusammenarbeit angebahnt, die für die ökumenischen Beziehungen zwischen den Griechen und besonders den deutschen Katholiken im Heiligen Land von konkreter Bedeutung ist und in Zukunft positive Auswirkungen haben könnte.

rechte Seite:  
Grabeskirche Jerusalem,  
Golgothakreuz, Süd-  
westansicht.



Von was für einer *Ikongraphie* und Form musste das neue Kreuz geprägt sein, damit es widerspruchlos von Orthodoxen wie von Katholiken angenommen werden konnte? Aus der Erkenntnis, dass ein ökumenisches Kreuz kein modernes, mehr oder weniger frei erfundenes, sondern nur ein historisches Kreuz sein kann, ergab sich auch die kunsthistorische Aufgabe, in dem umfangreichen Repertoire der Kreuzikonographie das passende Vorbild und seine Formtradition zu finden.

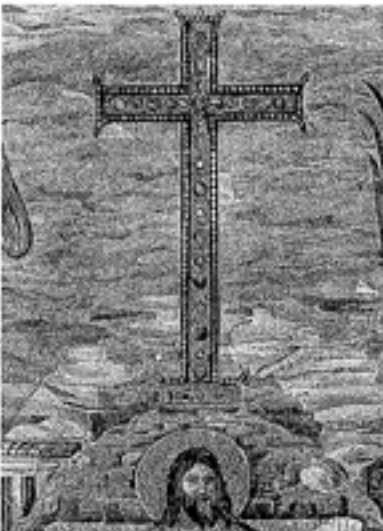
Warum wurde dieser Grundsatz verfolgt und warum erschien kein modernes, frei erfundenes Kreuz für die Grabeskirche wünschenswert?

Es war von großer Bedeutung, die Vorbilder aus jenem Segment der Kirchengeschichte und ihrer Kunst zu schöpfen, wo sich die große Spaltung in der Einheit der Kirche noch nicht vollzogen hatte. Demzufolge schaute ich grundsätzlich in die Kunstwerke vor dem großen *Schisma* von 1054. Ich hoffte, dem griechischen Patriarchen und der Synode eine „ökumenische“, das heißt allgemein gültige Kreuzikonographie und Kreuzform vorlegen zu können, die im Sinne der alten Einheit der Kirche außerhalb jeder Polemik stehen würde. Kurz gesagt, ein Kreuz, das genauso gut in Rom, Konstantinopel oder anderswo in der Ökumene wie in Jerusalem gestanden haben könnte und im Schutze dieser Tradition erneut auch heute stehen könnte.

Eine andere wichtige Überlegung trug der Einmaligkeit dieses Ortes Rechnung. Das Kreuz sollte jene Kuppel krönen, die den Raum symbolisch hervorhebt, wo die Kreuzigung stattfand und wo schon zur Zeit der Pilgerin Egeria am Ende des 4. Jahrhunderts ein Kreuz diese heilsgeschichtliche Stelle auszeichnete und später ein großes Prunkkreuz, aus Gold getrieben und mit Edelsteinen besetzt, von Kaiser Theodosius II. im Jahre 420 oder 428 gestiftet wurde und der Verehrung dienen sollte.

Auch die parallele Betrachtung der Denkmäler der konstantinischen Epoche und derjenigen der theodosianischen Zeit, inklusive der Münzkunst, führt uns zur gleichen Schlussfolgerung: Dem Kreuz geht in der Staatskunst des Kaisers Konstantin das Christogramm voraus, das streng genommen nicht auf das Kreuz, sondern auf den Namen Christi verweist. In der theodosianischen Zeit dagegen wird das Kreuz Zentralmotiv der kaiserlichen Siegesymbolik. Die ältesten Beispiele erhaltener Denkmäler mit repräsentativen Kreuzen stammen aus dieser Zeit.

Eines der bekanntesten Beispiele dieser Art, das von besonderer Relevanz für unsere Problematik ist, stellt das Kreuz in der Apsismosaik der Sankt Pudenziana-Kirche in Rom dar. Das stark restaurierte Mosaik entstand Anfang des 5. Jahrhunderts. Es ist durchaus möglich, dass das von Theodosius dem II. auf *Golgotha* etwas später errichtete, mit Edelsteinen geschmückte Kreuz ähnlich ausgesehen hat. Diese Vermutung gewinnt an Wahrscheinlichkeit, wenn man die lange Reihe verwandter Kreuze betrachtet, die typologisch zusammengehören. Es ist deshalb nicht abwegig anzunehmen, dass auch das etwas später entstandene Golgotha-Kreuz des Theodosius in derselben Traditionsreihe wie das repräsentative Golgotha-Kreuz in Sankt Pudenziana gestanden hat.



oben:  
Platte mit Konstantinmonogramm, 4. Jahrhundert, Rom, Lateranmuseum.

unten:  
Gemengeschmücktes Kreuz aus dem Apsismosaik von S. Pudenziana in Rom.

*Ikongraphie:*  
Beschreibung, Form- und Inhaltsdeutung von Bildwerken  
*Schisma: Kirchenspaltung*  
*Golgotha: siehe Seite 27*



Was zeichnet nun dieses „Golgotha“-Kreuz formal aus, und was sind seine ikonographischen Merkmale? Obwohl das Pudenziana-Kreuz nicht das früheste Beispiel dieses Kreuztypus darstellt, fangen wir doch mit ihm an, weil der ikonographische Kontext dieses Mosaiks das himmlische Jerusalem durch Architekturdarstellungen wiedergibt, die das irdische Jerusalem implizieren. Das *gemmengeschmückte* Kreuz ragt überdimensional über dem Golgotha-Hügel hervor und nimmt die Kompositionsmitte ein. Christus sitzt im Vordergrund, umgeben von ursprünglich zwölf Aposteln. Die Szene wird von einem Arkadenbau mit goldenen Dachziegeln umschlossen. Dahinter hebt sich die Architektur des himmlischen Jerusalems ab.

Es soll offen bleiben, ob dieses Stadtprofil nach einigen wirklichen Bauten im Jerusalem des 4. Jahrhunderts gestaltet ist. Jedenfalls ist allegorisch die Topographie der Stadt gezeigt. In der Mittelachse über Christus erhebt sich auf dem Golgotha-Felsen das Gemmenkreuz vor unruhigem Wolkenhimmel, in dem die vier apokalyptischen Wesen das Kreuz flankieren.

Die Bedeutung des Pudenziana-Kreuzes ist vielschichtig. Nicht nur das historische Kreuz der Passionsgeschichte, das auf Golgotha stand, ist gemeint, sondern auch der Siegesgedanke, der Triumph des Gekreuzigten und Auferstandenen, also das Kreuz als Symbol. Die charakteristische Form dieses Kreuztypus ist mit dieser Bedeutung untrennbar verbunden. Das gemmengeschmückte Prunkkreuz auf Golgotha erhält seine eigentümliche Form dadurch, dass seine Balkenenden leicht ausgeschweift und seine vorspringenden Ecken (wie mandelförmige Zapfen) klar erkennbar sind.

Diese Kreuzform mit einer leichten Verdickung der vier Kreuzenden taucht zum ersten Mal auf dem sogenannten Prinzensarkophag von Sarigüzel auf, heute im Antiken-Museum zu Istanbul. Er ist zwischen 380 und 390 datiert. Auf den Schmalseiten des Sarkophags kommt unsere Kreuzform dominant zum Vorschein. Die hier auftretende Verselbständigung des Kreuz-Motivs hat sich auf dem etwa ein Jahrzehnt jüngeren sogenannten „Probus“-Sarkophag aus den Vatikanischen Grotten noch nicht vollzogen. Der gemmenbesetzte Kreuzstab mit leicht ausschweifenden, konkaven Balkenenden wird von Christus gehalten, der erhöht auf dem Vierstromberg von den Aposteln verehrt wird. Die chronologische Differenz in der Datierung der beiden erhaltenen Kunstwerke ist unwesentlich: Unsere Kreuzform taucht also fast gleichzeitig im Osten wie im Westen der christlichen Ökumene auf, um dann ununterbrochen während des ersten Jahrtausends in allen Kunstgattungen dargestellt zu werden.

Mit dem geistesgeschichtlich vorbildlichen Kreuz der Sankt Pudenziana-Kirche in Rom hat unser Kreuz hauptsächlich die Idee der Prunkausschmückung eines monumentalen Kreuzes über der Stätte der Kreu-

**Das Prunkkreuz auf Golgotha erhält seine eigentümliche Form dadurch, dass seine Balkenenden leicht ausgeschweift und seine vorspringenden Ecken klar erkennbar sind.**



Prinzensarkophag von Sarigüzel, Ende 4. Jahrhundert, Darstellungen der Kreuzverehrungen an den Schmalseiten, Istanbul, Archäologisches Museum.

Gemme: besonders im Altertum beliebter Edelstein mit vertieft oder erhaben eingeschnittenen Figuren

zigung gemeinsam. Das dargestellte Pudenziana-Kreuz ist mit in Form und Farbe vielfältig gestalteten Edelsteinen besetzt, während das dreidimensionale, über 4,80 m hohe Kreuz der Grabeskirche durch zwölf kräftige, plastisch stark aus der Balkenebene herausragende, facettenreiche Bergkristalle gekennzeichnet ist. So wie in Sankt Pudenziana ein Strahlenkreuz die Vierung einnimmt, so ist auch in Jerusalem der Kreuzmittelpunkt durch ein kleines, von kompakten Bergkristallen geformtes



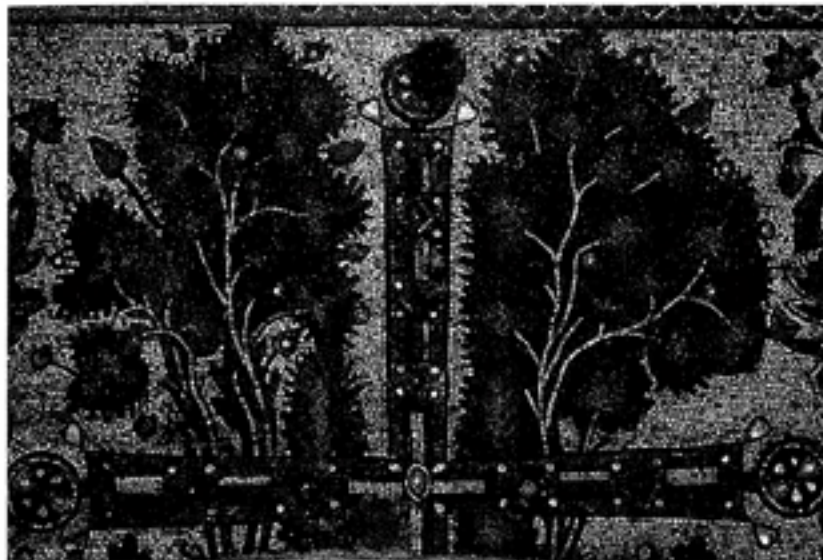
Die charakteristischen Enden des Golgothakreuzes mit den mandelförmigen Ausschweifungen und der mittleren Kreuzrosette.

Kreuz ausgezeichnet. Das „Kreuz im Kreuz“- Motiv stellt im Verband mit der Zahlensymbolik in abstrakter Weise das dar, was in Sankt Pudenziana wiedergegeben ist: Christus inmitten der zwölf Apostel. Und als reale Kulisse hat das nach Osten orientierte Kreuz die heiligen Stätten Jerusalems selbst. Rein äußerlich gesehen, ergibt die Gliederung der Bergkristalle die Form eines sogenannten griechischen Kreuzes, während die tragende, vergoldete Struktur die Form eines sogenannten lateinischen Kreuzes besitzt. Angefangen mit dem repräsentativen Gemmenkreuz in Sankt Pudenziana, begegnet man dem Grundtypus mit geschweiften Enden immer häufiger im Repertoire der Kreuzikonographie, freilich mit vielen Varianten.

Nachdem wir bis jetzt vor allem zwei wesentlichen Merkmalen unseres Kreuztypus nachgegangen sind, einerseits der Grundform und ihren



Varianten und andererseits der prunkvollen Gemmenausschmückung, möchten wir im folgenden Vergleichsbeispiele bringen, die die ikonographischen Motive unseres Kreuzes quellenmäßig bezeugen. Wir verfahren dabei thematisch, denn das jetzt auf der Grabeskirche errichtete Kreuz wurde bewusst als Summe der ikonographischen Erfahrungen der christlichen Kunst bis zur Zeit des großen Schismas entworfen. Allerdings wird dieses Konzept durch eine einzige, aber wesentliche Aus-



nahme erweitert, die für Gestalt und Geschichte unseres Kreuzes ausschlaggebend wurde: das Arbor-Vitae Kreuz, das „Lebensbaumkreuz“, auf der Nordwand der Geburtskirche in Bethlehem. Dieses Mosaik, das im 12. Jahrhundert als gemeinsames Projekt des Kreuzfahrerkönigs, des lateinischen Bischofs von Bethlehem und des byzantinischen Kaisers entstanden ist, wurde für uns zum maßgebenden Vorbild für das neue Kreuz der Grabeskirche. Das dreidimensionale Kreuz der Grabeskirche ist also in enger Anlehnung an das Mosaik-Kreuz in Bethlehem entstanden, bereichert durch wesentliche ikonographische Motive aus dem Schatz der Kreuz-Tradition des ersten Jahrtausends.

Kommen wir nun auf die ikonographischen Motive zurück, die zusammen mit dem schon erwähnten „Kreuz im Kreuz“-Motiv das komplexe Bild unseres Kreuzes ergeben. Fangen wir mit dem Motiv der Stufen an. Die früheste Ikonographie des Stufenkreuzes ist in der syrischen Kunst seit dem 5. Jahrhundert bezeugt. In einer syrischen Handschrift, datiert in das Jahr 462, taucht ein Tropfen-Kreuz mit Blumenstengeln an den Enden des Querbalkens und am oberen Ende des Stammes auf, während am unteren Ende eine schematische Darstellung von zwei Stufen ersichtlich ist.

Diese Ikonographie kommt ebenfalls in der Kunst des 6. Jahrhunderts vor, besonders in der offiziellen Münzkunst, angefangen mit den *Solidi* des Kaisers Tiberius I. (578-582), wo der Unterbau des Kreuzes vier Stufen besitzt. Dieser Kreuz-Typus geht letztlich auf das durch Stufen zugängliche Memorial-Kreuz auf Golgotha zurück, das in den Pilger-



links:  
Arbor-Vitae-Kreuz an der Nordwand in der Geburtskirche in Bethlehem, 12. Jahrhundert.

rechts:  
Tropfenkreuz in einer syrischen Handschrift, 462, St. Petersburg.

*Solidus* (Pl. *Solidi*):  
römische Goldmünze

berichten des Theodosius um 530 und des Antonius von Piacenza um 570 bezeugt ist.

Ein schönes Beispiel für das Motiv des Stufenkreuzes stellt ein eucharistischer Kelch aus Glas, datiert ins 6. Jahrhundert, dar. Das Kreuz kommt hier in zwei unterschiedlichen ikonographischen Kontexten vor. Einmal als großes Gemmenkreuz und zum anderen als Strahlen- beziehungsweise Lichtkreuz, wie auf der Marmortafel in der Hagia Sophia, mit Baldachin, offenen Vorhängen und Stufen. Ein zusätzliches Detail des stark beschädigten Kelches ist unmittelbar unter dem Buchstaben Omega zu erkennen. Dieses Detail ist für das Jerusalemer Kreuz von besonderer Bedeutung. Aus der Bodenlinie steigt ein ästeförmiges Pflanzenornament empor, das das Kreuz flankiert. Die Bedeutung dieses Motivs ist auf Grund einer gut etablierten Ikonographie wohl bekannt. Es ist das Kreuz, als arbor vitae (Lebensbaum) dargestellt.



Berühmte Beispiele für das Kreuz als Lebensbaum stellen die Rückseite der Limburger Staurothek (964 bis 965) mit dem Doppelkreuz auf Stufen und das nicht weniger berühmte Harbaville-Elfenbeintriptychon in Paris dar (10. bis 11. Jahrhundert). Auf der Rückseite des Mittelteils des *Triptychons* ist durch zwei große Zypressen, die von Wein und anderen Pflanzen umrankt sind, das Paradies dargestellt. Darüber erhebt sich das Kreuz in der uns vertrauten Form und mit Rosetten am Ende der Arme, wie die Kreuzrosetten auf unserem Kreuz. Die himmlische Erscheinung des siegbringenden Kreuzes ist durch Sternenhimmel und durch den Spruch „Jesus Christus siegt“ angedeutet.



oben:  
Harbaville Elfenbein  
Triptychon, Mitte 10. Jahr-  
hundert, Paris, Louvre.

unten:  
Silbermünze des  
Kaisers Heraklius, 615.

In einer ganzen Reihe von weiteren Beispielen des lebenspendenden Kreuzes variieren Kreuzform und Pflanzenart, doch Komposition und Inhalt bleiben die gleichen. Hier reiht sich auch das arbor vitae-Kreuz in der Geburtsbasilika in Bethlehem ein, das unmittelbare Vorbild unseres Kreuzes.

Es stellt sich nun die Frage: Hat das neue Kreuz mit dem Vorbild von Bethlehem – außer der spezifischen Form – auch die so charakteristische Lebensbaumsymbolik gemeinsam? Und wenn diese Ikonographie in das neue Kreuz übernommen wurde, dann wie?

Es ist das Verdienst des Künstlers, dieses Motiv subtil einbezogen und ins Dreidimensionale übertragen zu haben, ohne dabei die Gesamterscheinung des Kreuzes durch überladene Motivverbindungen zu belasten. Das Subtile in unserem Falle besteht nun darin, dass das florale Element nicht als selbständige Komponente auftaucht – wie in Bethlehem oder in dieser Miniatur aus dem Vatikan – sondern dem Globus einverleibt wurde, indem es ihn unauffällig schmückt. Die Kugelmasse wird durch das goldene Pflanzenornament belebt. Damit fließen aber auch Lebensbaumsymbolik und Symbolik der Kugel zusammen. Der Globus kommt oft als Unterbau des Kreuzes in der imperialen Ikonographie vor, für unseren Kontext sind jedoch die Darstellungen wichtiger, in denen der Globus zwischen Stufen und Kreuz dargestellt ist, wobei alle drei zusammen eine geschlossene ikonographische Einheit bilden. So zum Beispiel eine Silbermünze des Kaisers Heraklius aus dem Jahr 615 oder ein Graffito-Kreuz aus dem

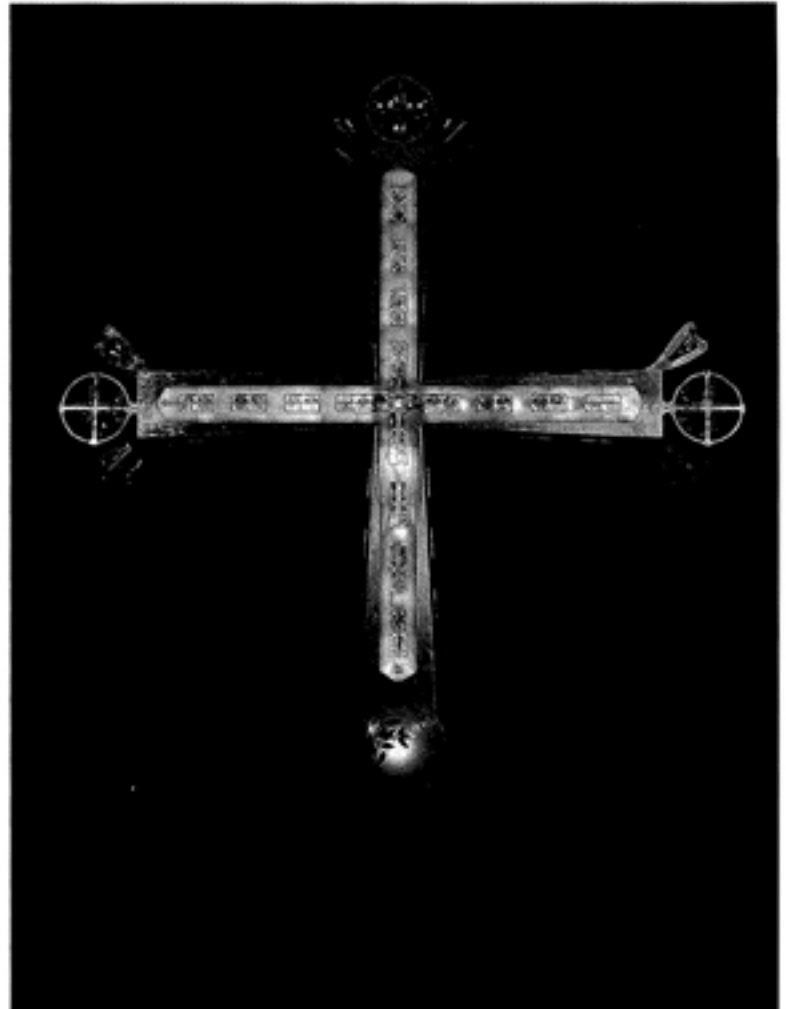
Triptychon:  
dreiteiliges Altarbild, bestehend aus  
Mittelbild und zwei Seitenflügeln

7. Jahrhundert auf einer Säule der Kirche des Hl. Johannes in Ephesus. Die typologische Verwandtschaft mit unserem Kreuz ist eindeutig.

Was über diese Verwandtschaft hinaus auf dem monumentalen Kreuz der Grabeskirche ins Auge fällt, sind die stark leuchtenden Kreuzrosetten an den Balkenenden, ein Motiv, das dem Kreuz in Bethlehem nachgebildet wurde.

Kommen wir am Ende kurz auf das Mosaik in Bethlehem zurück, um den Stellenwert des Vorbildes für den ökumenischen Gedanken des neu errichteten Kreuzes hervorzuheben. Wie schon erwähnt, wurde das Kreuz im 12. Jahrhundert als Bestandteil eines Bildprogramms geschaffen, das, einem politischen Abkommen zufolge, den byzantinischen Kaiser Manuel Komnenos als großzügigen Geldspender und das Königreich der Kreuzfahrer und die lateinische Kirche als machtvolle Empfänger einsetzte. Diese Politik der „Umarmung“ zwischen Byzanz und dem Königreich Jerusalem spielte sich im Schatten der Unionsversuche der beiden Kirchen zur Zeit des Kaisers Manuel und der Päpste Hadrian IV. und seines Nachfolgers Alexander III. ab. Das damals von den beiden Welten gemeinsam errichtete Kreuz erscheint uns heute als ein konkretes Beispiel ökumenischer Eintracht.

Ein Wort noch über die Wirkung des neuen Kreuzes am Jerusalemer Himmel. Das Kreuz wurde als Lichtkreuz konzipiert, und als solches verfügt es über Vergoldung, Bergkristalle und künstliche Steine und besitzt durch eine spezielle Beleuchtungstechnik eine überdurchschnittliche Leuchtkraft bei Nacht, die je nach Standort und Uhrzeit das Kreuz in Farbtönen und Lichtintensität immer anders erscheinen lässt und lebendig macht. Prachtvoll und in voller symbolischer Kraft, jedoch unaufdringlich, wird somit die Grabeskirche ausgezeichnet. In der Dämmerung und während der Nacht, wenn alle *Sanktuarien* und ihre Kreuze, inklusive des Felsendoms mit seiner goldenen Kuppel, in der Dunkelheit verschwunden sind, profiliert sich das neue Kreuz wie eine merkwürdige Erscheinung am Jerusalemer Himmel, über dem Ort von Christi Opfertod, dem Ort des Leben und Licht bringenden Geschehens.



Versuchslauf der Beleuchtungstechnik ohne jede weitere äußere Lichtquelle während des Probeaufbaus des Kreuzes in der Werkstatt.

Prof. Dr. Gustav Kühnel, Jahrgang 1944, Professor am Kunsthistorischen Institut der Universität in Jerusalem, Leiter des Görres-Institutes für christliche Archäologie in Jerusalem. Reiche Publikationstätigkeit auf dem Sektor jüdisch-christlicher Archäologie und frühchristlich-byzantinischer Ikonographie

Sanktuarium:  
Altarraum einer katholischen Kirche; oder  
[Aufbewahrungsort für einen] Reliquienschein