

# DAS MÜNSTER AM HELLWEG

*Mitteilungsblatt des Vereins für die Erhaltung  
des Essener Münsters (Münsterbauverein e. V.)*

Bezugspreis ist im Mitgliederbeitrag enthalten (VKZ) 1 H 21 383 E

31. Jahrgang

März 1978

Heft 3/5

## Der Cappenberger Barbarosakopf

Von Reinhard Hoeps

### Vorwort

Die folgende Arbeit verfolgt das Ziel, neuere Einsichten über die Bedeutung von Taufe und Patenschaft im Mittelalter darzustellen und sie für die Beantwortung von offenen Fragen hinsichtlich des Cappenberger Barbarosakopfes nutzbar zu machen.

Dieser in der kath. Pfarrkirche von Cappenberg aufbewahrte Kopf, dem Portraitszüge Friedrich Barbarossas zugeschrieben werden, ruht auf einem Untersatz aus zwei übereinander angeordneten und durch Engelfiguren verbundenen Zinnenkränzen. Beide Teile sind zusammen 31,4 cm hoch und aus Bronze gearbeitet, die zum größten Teil ursprünglich, stellenweise vielleicht auch erst im 19. Jahrhundert vergoldet wurde.

Mit diesem Bildnis in Verbindung gebracht wird die sogenannte Cappenberger Schale (Durchmesser: 24,4 cm, Höhe: 4,4 cm). Sie besteht aus teilweise vergoldetem Silber. In ihrem Boden befindet sich eine Taufdarstellung und eine Inschrift.

Um der Frage nach den Beziehungen zwischen diesem Werk und mittelalterlichen Vorstellungen von Taufe und Patenschaft nachzugehen, erschien es zunächst notwendig, die bisher erstellten Interpretationen zu sammeln, um die unterschiedlichen Ansätze der Forschung bis 1975 zusammenzustellen und so voneinander abzusetzen.

Diese Arbeit beschränkt sich dabei auf die Veröffentlichungen seit Grundmann, der für die Forschung bis 1959 eine Zusammenfassung besorgte.

## I Die Forschung seit Grundmann

### 1. Herbert Grundmann: Der Barbarossakopf als „zweckfreies“ Geschenk

Herbert Grundmann, nach dem Krieg Professor für mittelalterliche Geschichte in Münster, stellt zunächst einen Überblick über die Forschung zusammen, die bei Goethe und den von ihm bestellten Gutachten beginnt. Goethe hatte die Barbarossaschale auf einer Reise gesehen und später der Weimarer Erbherzogin Maria Paulowna zum Kauf empfohlen. Von Historikern der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde erbat er sich mehrere Gutachten, die ihn aber wegen der sich widersprechenden Auffassungen nicht zufriedenstellten, sodaß ihm „weitere Lust und Muth zu diesem Studium“ <sup>1)</sup> ausgingen. In diesen Gutachten ging es hauptsächlich um die Frage, ob die Cappenberger Schale (Abb. 1) die Taufschale Barbarossas gewesen sei.

Abb. 1 Cappenberger Schale

---

<sup>1)</sup> Herbert Grundmann, Der Cappenberger Barbarossakopf und die Anfänge des Stiftes Cappenberg, in: Münstersche Forschungen Heft 12 Köln/Graz 1959 S. 3.

Der Barbarossakopf war zu dieser Zeit nur aus alten Dokumenten bekannt. Aber auch in der Forschung nach seiner Wiederentdeckung<sup>2)</sup> wurden in die Untersuchung des Werkes keine schriftlichen Quellen einbezogen, weshalb eine historische Einordnung nicht geleistet werden konnte. „Unbestreitbar sind diesen kunsthistorischen Betrachtungen wertvolle Aufschlüsse zu verdanken. Sie müssen jedoch überprüft und ergänzt, zum Teil auch berichtigt werden durch eine erneute kritische Befragung aller einschlägigen Zeugnisse, vor allem auch der schriftlichen Quellen über die Entstehung, Bestimmung und Verwendung dieses eigenartigen Kunstwerkes, ehe es mit dem dabei erreichbaren Grade von Gewißheit in die kunsthistorischen Zusammenhänge vergleichend eingeordnet werden kann“<sup>3)</sup>, so formuliert Grundmann sein Forschungsziel. Um die Untersuchung zu systematisieren, beginnt er mit einer Aufzählung der einzelnen Inschriften<sup>3a)</sup>:

Inscription auf den beiden Halsbändern der Büste (Abb. 2 und 3):

Hic q(uo)d servetur, de crine Joh(ann)is habetur

Te p(re)ce pulsantes exaude sancte Joh(ann)es

Damit wird der Kopf als Reliquiar bezeichnet, in dem das Haar des Johannes aufbewahrt wird.

Inscription auf den oberen Zinnen des Untersatzes (Abb. 4):

Apocalista, datum tibi mu(nus) sus(cipe) gr(atum)

Inscription am Rand der oberen Untersatzplatte:

(E)t p(i)us Ottoni succurre precando datori

Es ist ein Otto, der sich an Johannes den Evangelisten wendet. Auch auf den rückwärtigen Zinnen der unteren Platte des Untersatzes ist der Name „Otto“ zu lesen, womit wohl die darüberstehende, zusammen mit den Engeln die Zinnen tragende Stifterfigur bezeichnet werden soll, die heute verloren ist (Abb. 5). Gemeint ist aller Wahrscheinlichkeit nach der Bruder von Gottfried von Cappenberg, der Gründer des gleichnamigen Stifts.

Wir erfahren aus dem Testament dieses Otto<sup>4)</sup>, daß der Kopf „ad imperatoris formatum effigiem“ geschaffen sei, also Züge Barbarossas trage. Um diese Portraithaftigkeit näher zu bestimmen, beschäftigt Grundmann sich mit der äußeren Erscheinung Friedrichs, wie sie sein Biograph Rahewin gesehen hat. Dabei stellt sich heraus, daß Rahewin sich formal an die Beschreibung des Westgotenkönigs Theoderich II. durch Sidonius und weiter an diejenige Karls des Gro-

---

<sup>2)</sup> Die Büste befand sich immer in Cappenberg, wurde aber lange Zeit kaum beachtet und war deshalb fast verschollen. Erst zu Beginn dieses Jahrhunderts wurde sie wiederentdeckt.

<sup>3)</sup> Grundmann, wie Anm. 1, S. 5.

<sup>3a)</sup> Inscription auf den beiden Halsbändern: Was hier bewahrt wird, ist vom Haar des Johannes; erhöre, o hl. Johannes, die dich durch Gebet bedrängen. Inscription auf dem oberen Zinnenkranz: Nimm, Seher der Offenbarung, das dir gegebene Geschenk als willkommen an und eile fromm durch Fürbitte dem Geber Otto zur Hilfe.

<sup>4)</sup> H. A. Erhard (Hrsg.), *Regesta Historiae Westfaliae* 2 Münster 1851 S. 39 Nr. 1849. Dieses Testament bestätigt auch die Inscription, indem in ihr Otto von Cappenberg als „dator“ bezeichnet ist, der die Büste dem Apostel Johannes stiftete.

## Abb. 2 Cappenberger Büste

ßen durch Einhard anlehnt. Rahewin gebraucht diese beiden literarischen Portraits als Raster, um dann Barbarossas Züge als übereinstimmend oder als unterschieden von den Schilderungen der beiden abzusetzen. Dieses Ergebnis überträgt Grundmann auf den Cappenberger Kopf und nimmt an, daß „aus solchen Elementen — wie Rahewins ‘Zitaten‘ — ein Bildnis gewollt und geschaffen werden“<sup>5)</sup> konnte.

---

<sup>5)</sup> Grundmann, wie Anm. 1, S. 62.

### Abb. 3 Cappenberger Büste

In dem eben erwähnten Testament wird diese Büste mit einer Schüssel in Verbindung gebracht („cum sua pelvi“), als welche die heute in Berlin befindliche sogenannte Cappenberger Schale anzusehen ist. Wie nämlich aus Druckstellen zu entnehmen sei, habe der Untersatz mit dem Kopf früher einmal in der Schale gestanden. Ihr ist zweizeilig rund um eine Taufdarstellung eine Inschrift eingraviert (Abb. 6) <sup>5a)</sup>. Während die äußere Zeile erklärt, daß die Schale zu

---

<sup>5a)</sup> Inschrift der äußeren Zeile: Friedrich, Kaiser und Mehrer des Reiches, hat diese Geschenke seinem Paten überreicht, jener weihte sie Gott. Inschrift der inneren Zeile: Du, den das Wasser von außen reinigt, sei des inneren Menschen eingedenk; damit du werdest, was du nicht bist, wasche ab und reinige, was du bist.

einem Geschenk Friedrichs an Otto gehört, welches dieser dann Gott geweiht habe, weist die innere auf die reinigende und stärkende Kraft der Taufe hin:

Cesar et augustus hec Ottoni Fridericus  
munera patrino contulit, ille deo  
Quem lavat unda foris hominis memor interioris  
ut sis, q(u)od n(on) es abluo, t(er)ge, q(u)od es

Das Innere der Schale zeigt ein Taufbild, welches eine Immersionstaufe (Form der Taufe, bei der der Täufling im Wasser steht und darin untergetaucht wird) darstellt. Der Täufling wird dabei als „Fridericus Imperator“ bezeichnet. Am rechten Arm hält ihn ein als „Otto“ benannter Mann in Laientracht; das ist zweifellos der in der Umschrift erwähnte „patrinus“ Otto, da ein Pate nach mittelalterlichem Sprachgebrauch seinen Täufling „aus dem Taufbrunnen aufzuheben“ hat. Es ist also Otto von Cappenberg, den Barbarossa selbst in einer Urkunde „patrinus noster“ nennt<sup>6)</sup>.

Das Testament Ottos bringt Büste und Schale mit einem heute nicht mehr bekannten Reliquienkreuz in Verbindung, das es Otto erlaubte, das Portrait des

Abb. 4 Sockel der Cappenberger Büste

---

<sup>6)</sup> Erhard, wie Anm. 4, S. 191 Nr. 472. In dieser Urkunde bestätigt Friedrich, daß er das Stift zu Cappenberg unter seinen Schutz stellt.

### Abb. 5 Cappenberger Büste

Kaisers als Johannesreliquiar zu bezeichnen. Um diese Zusammengehörigkeit genauer zu erläutern, ist es notwendig, die historischen und politischen Voraussetzungen der Schenkung ein wenig genauer zu betrachten.

Das Geschlecht der Cappenberger war weithin bekannt als räuberisch und kriegslustig. Mit dem Grafen Gottfried II. trat jedoch ein Gesinnungswandel ein. Er brach, später auch bestärkt durch Norbert von Xanten, mit dem weltlichen Leben und begann, die im Laufe der Zeit vor allem in Süddeutschland

#### Abb. 6 Gravur der Cappenberger Schale

eroberten Besitztümer zu veräußern und seine Stammburg in Cappenberg in ein Stift umzuwandeln. Dieser Entschluß des Cappenbergers erregte großes Aufsehen, sodaß Friedrich II. von Schwaben, der Vater Barbarossas und zugleich ein entfernter Verwandter der Cappenberger, sich für deren Burgen in Süddeutschland interessierte. Er erhielt sie denn auch, und zwar im Tausch gegen das erwähnte Reliquienkreuz. Dieses Kreuz enthielt kleine Tuchstücke mit dem Blut Christi, Partikel von Kreuz und Rock des Herrn, ferner Haare Marias, Tränen von ihrem Herzen, Blumen aus ihrer Hand sowie Teile von ihren Kleidern, dann Kopf- und Barthaar des Evangelisten Johannes, Tuchstücke mit dem Blut des Täufers sowie Reliquien des hl. Augustinus und der hl. Katharina. Nur ungern habe Friedrich II., wie Grundmann vermutet, dieses Kreuz abgegeben, denn es brachte ihm Glück und Gottes Beistand, wie er oft in Schlachten erfahren hatte. Tatsächlich habe er später auch den Tausch bereut, weil seine Pläne und Unternehmungen nicht mehr vom gewünschten Erfolg gekrönt worden seien. Die Cappenberger hingegen legten besonderen Wert auf dieses Kreuz, weil es Reliquien des Apostels Johannes enthielt, eines Heiligen, der von Norbert von Xanten, dem Gründer des Prämonstratenserordens, besonders verehrt wurde. Da zudem Johannesreliquien ziemlich selten waren, ist es verständlich, daß Gottfried von Cappenberg diesem Kreuz eine besondere Bedeutung beimaß.

Etwa 1122 muß dieser Tausch erfolgt sein, da Gottfried zu dieser Zeit das Schloß in ein Stift umwandelte. Nach einigem Zögern entschloß sich auch sein Bruder Otto zur evangelischen Armut. 1124 traten beide in den Prämonstratenserorden ein. Schon 1127 starb Gottfried; Otto wurde 1156 Probst und blieb es bis zu seinem Tode im Jahre 1171.

Das Aufsehen, das die Cappenberger mit ihrer Abkehr vom weltlichen Reichtum erregten, und das dadurch gewonnene geistliche Ansehen werden Friedrich II. dazu bewogen haben, Otto von Cappenberg als Paten für seinen Sohn Friedrich zu gewinnen. Diese Annahme wird unterstützt durch das Taufdatum Barbarossas, das nach Grundmann um 1122 oder kurz danach, also zur Zeit des Gesinnungswandels der Cappenberger anzusetzen ist. Auf dieses Datum verweist auch die Darstellung Ottos auf der Schale in Laientracht, die er bis 1124 trug.

Nach Grundmann hat die Taufe für den Kaiser Barbarossa später keine exzeptionelle Bedeutung mehr gehabt; für Otto jedoch sei sie ein denkwürdiges Ereignis geblieben, weshalb nur er einen Grund gehabt habe, das Taufbild in die Schale einzugravieren. Otto habe so die Taufe mit den Geschenken in einen Zusammenhang gebracht und dadurch für das moderne Mißverständnis gesorgt, daß der Kopf Johannes darstelle und die Schale die Taufschüssel Barbarossas sei. Diese Taufe wurde jedoch, wie es noch im 12. Jahrhundert allgemein üblich war und auch im Taufbild der Schale dargestellt ist, aller Wahrscheinlichkeit nach als Immersion vollzogen. Dem Einwand, die Schale könne der Aufbewahrung von Salböl gedient haben, begegnet Grundmann mit dem Hinweis, daß zu diesem Zwecke ausschließlich Flaschen benutzt wurden.

Die Schenkung dieser „munera“ (also Schale und Kopf) kann natürlich erst nach 1155, dem Jahr der Kaiserkrönung Barbarossas, erfolgt sein, denn Friedrich wird in der Beischrift der Taufdarstellung als „imperator“ bezeichnet. Grundmann datiert sie näherhin auf 1156, da sich der Kaiser und der neue Probst zu dieser Zeit wahrscheinlich begegneten. „Das Wahrscheinlichste bleibt, daß er (Otto) Barbarossa zu Ostern 1156 in Münster traf und damals sein Kopfbildnis geschenkt bekam; es würde demnach den Staufer mit 34 Jahren im ersten Jahre seines Kaisertums darstellen“<sup>7)</sup>. In Münster feierte nämlich Friedrich in diesem Jahr auf dem Weg vom Niederrhein nach Halberstadt das Osterfest.

Bei der Frage nach evtl. Vorbildern der Portraitbüste stößt Grundmann auf Gieß- und Weihrauchgefäße, die aber nur formale Anknüpfungspunkte böten, da der Cappenberger Kopf nicht für eine praktische Nutzung dieser Art geeignet sei. Gerade durch seine Portraithaftigkeit aber stelle das Bildnis ein einmaliges Werk im Mittelalter dar.

Diese Außergewöhnlichkeit macht natürlich die Frage nach der Verwendung besonders interessant. Otto benutzte den Kopf als Johannesreliquiar, indem er

---

<sup>7)</sup> Grundmann, wie Anm. 1, S. 45.

das Haar dieses Heiligen darin unterbrachte; das Kreuz als Reliquienbehälter habe man nämlich der Büste, wie Grundmann meint, wegen des Knotens der Halsbinde nicht umhängen können. Allerdings wird Barbarossa die Verwendung als Reliquiar nicht vorgesehen haben. Grundmann zitiert den Historiker Erich Meyer <sup>8)</sup>: „Niemals hätte man im Mittelalter einer Reliquienbüste das Aussehen einer weltlichen Person gegeben und zur Unterbringung von Reliquien des stets jugendlich und unbärtig dargestellten Johannes (Evangelista) einen bärtigen Kopf mit einer Herrscherbinde angefertigt“ <sup>9)</sup>.

Tatsächlich wurden die Reliquien gleich nach dem Tode Ottos (1171) wieder von der Portraitbüste getrennt und in einer Stauothek untergebracht. Also schien die Verwendung des Barbaroskakopfes als Reliquiar wohl nur Otto als angebracht, da nur er die für ihn wichtigen Ereignisse des Verkaufes der Burgen und seiner Patenschaft in Zusammenhang mit dem Kreuz und der Büste bringen konnte, weshalb er auf den Halsbinden, dem Untersatz und in der Schale die Inschriften anbringen ließ. Grundmann wendet sich damit gegen die These Rensings <sup>10)</sup>, daß bereits Barbarossa den Text angebracht habe, da die mitgegossenen Halsbänder sonst funktionslos seien. Rensing führt zur Erklärung an: Friedrich II. von Schwaben, Barbarossas Vater, habe das Reliquienkreuz, das ihm als Amulett Glück brachte, gegen die Burgen der Cappenberger eintauschen müssen. Nach diesem Tausch habe er sich vom Glück verlassen gefühlt, weil z. B. sein Plan, König zu werden, mißlang. Als Barbarossa nun Kaiser wurde, habe er die Büste geschaffen, um sich auf diese Weise mit dem Kreuz, das er nicht mehr zurückverlangen konnte, in Verbindung zu setzen, damit er vom Glück nicht verlassen werde.

Dagegen macht nun Grundmann den Einwand geltend, daß Barbarossa das Kreuz wahrscheinlich nicht mehr gekannt habe, da „kein staufischer Chronist von der einstigen Bedeutung dieses Kreuzes“ <sup>11)</sup> berichte. Außerdem mache es die Halsschleife unmöglich, der Büste ein Brustkreuz umzuhängen. Die Halsbänder seien wohl auch nicht für diesen Text vorgesehen gewesen, da der Platz auf ihnen nicht ausreiche. Daraus folgert Grundmann, daß die Inschrift von Otto abgefaßt und nachträglich angebracht worden sei. Er mußte dabei den Text zum Teil unleserlich verkürzt auf die Zinnen des Untersatzes verteilen, was auch darauf schließen lasse, daß Otto den Untersatz nicht eigens für den Kopf habe gießen lassen. Andererseits seien am unteren Ende des Halses, das unmittelbar mit dem Sockel in Berührung steht, schon bei Anfertigung der Büste senkrechte Zapfen mitgegossen worden. Sie allein können dem Bildnis keinen Halt verschaffen, sondern müssen in entsprechende Schlitze eines Unter-

---

<sup>8)</sup> Erich Meyer, Bildnis und Kronleuchter Friedrich Barbarossas, in: Der Kunstbrief 27 Berlin 1946.

<sup>9)</sup> Grundmann, wie Anm. 1, S. 37.

<sup>10)</sup> Theodor Rensing, Der Kappenberger Barbaroskakopf, in: Westfalen 32 Münster 1954 S. 165—183.

<sup>11)</sup> Grundmann, wie Anm. 1, S. 40.

### Abb. 7 Kopf der Büste

satzes gesteckt werden; der Kopf bedarf also wegen der Zapfen notwendig seines Sockels. Deshalb sei es möglich, auch diesen für ein Geschenk Barbarossas zu halten. Allerdings passen Kopf und Untersatz nicht genau aufeinander. Es sei deshalb ebenso denkbar, daß Otto einen vorgefundenen Untersatz mit dem Kopf verbunden habe, was auch durch die Stilunterschiede zwischen Büste und Sockel nahegelegt werde. Eine endgültige Lösung des Problems glaubt Grundmann in diesem Punkte aber nicht herbeiführen zu können.

Jedenfalls führen ihn seine Ergebnisse dazu, die These Rensings abzulehnen, und er kommt so via negationis — weil ihm keine andere Möglichkeit gegeben scheint — zu der Annahme, daß der Kopf in der Schale „ohne irgend einen Verwendungszweck, nur als Bild“<sup>12)</sup> konzipiert sei. Wenn Grundmann damit zunächst auch nur eine rein praktische Verwendung ausschließt, so vermag er doch auch in dem Gehalt dieses Bildes keine Bedeutung und eine damit verbundene Zweckgebundenheit zu erkennen.

Auf die späteren Veröffentlichungen über Cappenberger Büste und Schale braucht nun nicht mehr so ausführlich eingegangen zu werden, weil sie sich alle auf Grundmann und seine Überprüfung der historischen Quellen stützen. Im Folgenden geht es deswegen hauptsächlich um die sich von Grundmann unterscheidenden Auffassungen und ihre Begründungen.

## 2. Günter Bandmann: Kaiserportrait als Stifterbildnis?

Nach Grundmanns umfassender Sichtung der Quellen scheint Bandmann die Frage nach dem ursprünglichen Verwendungszweck noch offen zu sein, da Grundmann die Bedenken gegen den zumindest ungewöhnlichen Akt einer zweckfreien Schenkung nicht habe ausräumen können. Bandmann sieht folgende Lösungsmöglichkeiten: „Es bleiben nur die Möglichkeiten, daß der Kaiser ein ‚zweckfreies‘ Portrait von sich als Gunstbeweis an seinen Paten, den befreundeten Grafen Otto von Cappenberg, schickte ... oder aber ein ‚Stifterbild‘ anfertigen ließ, das in Cappenberg mit einem vorher schon dorthin verbrachten Reliquienkreuz aus seinem Familienbesitz in Zusammenhang gebracht werden sollte“<sup>13)</sup>. Dabei gelte als gesichert, daß der Kopf nicht ursprünglich ein Reliquiar gewesen sei, weil Kopfreliquiare immer die eingeschlossene Reliquie ausdeuteten. „Otto machte also das Kaiserbildnis zu einem Reliquiar, um seinem persönlichen Patron, dem Evangelisten Johannes, als dessen Knecht er sich an anderer Stelle bezeichnet, zu huldigen“<sup>14)</sup>.

Wenn Otto das Geschenk des Kaisers in solcher Weise verändert habe, könne auch eine Antwort auf die Frage gegeben werden, die Grundmann nicht zu beantworten vermochte, woher nämlich der Untersatz stamme. Während Grundmann in einer Hinzufügung durch Otto und einer Schenkung durch Barbarossa mögliche Alternativen sieht, vermutet Bandmann, daß Otto ihn gießen ließ. Ohne auf alle Bedenken Grundmanns im einzelnen einzugehen, begründet er dies damit, daß Kopf und Untersatz nicht genau zueinander passen. Außerdem weise der Kopf stilistisch nach Aachen, während der Untersatz wohl in Niedersachsen beheimatet sei.

Die Schale gehört nach Bandmanns Ansicht mit zum Geschenk Barbarossas an seinen Paten. Die in ihr eingravierte Inschrift stamme aus einer Aachener Werk-

12) ebd., S. 43

13) Günter Bandmann, Rezension des Buches von Grundmann, in: Historische Zeitschrift 192 München 1961 S. 122f.

14) Bandmann, wie Anm. 13, S. 124.

statt. Sie stelle allerdings die Stiftung an Gott als abgeschlossen dar, könne demnach also nur von Otto stammen, da von einer Intention Barbarossas, die Gaben Gott bzw. Johannes zu widmen, nirgends die Rede sei. Das aber führe zu Widersprüchen, wenn man nicht annehmen wolle, daß Otto für Inschrift und Untersatz zwei weit auseinanderliegende Werkstätten bemüht habe. Bandmann löst das Problem, indem er die Gravur der Schale Barbarossa zuschreibt. „Wäre es nicht vorstellbar, daß die Inschrift *Cesar et Augustus hec Ottoni Fridericus munera patrino contulit ille deo* (vgl. Anm. 5a) trotz des verwendeten Perfekts schon von Barbarossa konzipiert ist, der damit seinem Willen, die Gaben seinem Paten zu schenken, durch dessen Hand aber Gott zu weihen, Ausdruck geben wollte? Wenn dem so ist — und der stilistische Befund ist eben auch eine Quelle, die berücksichtigt und interpretiert werden muß —, dann gewinnt die These Rensings neues Gewicht“<sup>15)</sup>.

Der Kopf sei also ein Stifterbildnis, das durch die Verbindung mit dem Kreuz dem Stifter Barbarossa Glück und Gnade bringen sollte. Otto habe dann der Büste das Reliquienkreuz umgehängt, aber das Johanneshaar, weil es für ihn wegen der Verehrung dieses Heiligen besonders kostbar gewesen sei, im Kopf selbst untergebracht. Bandmann kommt so zu dem Schluß, daß die Gravur der Schale auf Barbarossa zurückgeht und „daß Otto die Kostbarkeiten aus kaiserlicher Hand so beschriftet, ergänzt und zusammenfügt, daß ihre kaiserliche Herkunft, ihre Weihe an Gott und seine eigene mittelnde Stellung anschaulich wird. Gleichzeitig schaltet er aber eine persönliche Huldigung an den Evangelisten Johannes ein, um dessen Fürbitte zu gewinnen, indem er das Kaiserhaupt zum Reliquiar macht und — aller Wahrscheinlichkeit nach — die Johannesreliquien aus dem Kreuz in das Haupt überträgt. Diese letzte Wendung hat sicher nicht in der Intention des Kaisers gelegen. Ob er das Haupt als Gnadenereis und zweckfreies Geschenk an seinen Paten gab — so Meyer und Grundmann — oder ob er ein Stifterbildnis für das Reliquienkreuz nach Cappenberg schicken wollte — so Rensing —, läßt sich nach dem Quellen- und Urkundenbestand nicht entscheiden. Mir scheint aber, daß die These Rensings zwar ‚kunstvoller‘, aber der geschichtlichen und religiösen Situation in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts angemessener ist“<sup>16)</sup>.

### 3. Hermann Fillitz: politische Manifestation im Herrscherbild

Auch Fillitz hält die These Grundmanns, daß es sich bei der Büste um ein „zweckfreies Geschenk“ handle, für unwahrscheinlich. „Abgesehen davon, daß eine Bronzeskulptur von der Einmaligkeit des Cappenberger Kopfes ein allzu kostbarer Aufwand für ein privates Geschenk gewesen wäre, ist diese Theorie

---

15) ebd., S. 125

16) ebd., S. 126f.

für das Hochmittelalter so unvermittelt, so völlig zusammenhanglos, daß man doch zuerst alle anderen Möglichkeiten prüfen muß, ehe man ihr folgt“<sup>17)</sup>. Zunächst beschäftigt Fillitz sich mit der Zusammengehörigkeit von Kopf und Sockel. Er geht davon aus, daß die Gravur auf den Halsbinden, dem Sockel und in der Schale auf Ottos Auftrag zurückgeht, der damit aus dem weltlichen Portraitkopf ein Kopfreliquiar mit dem Haar des Johannes gemacht habe, während die anderen Reliquien im Kreuz um den Hals der Büste hingen. Fillitz folgt nicht der Meinung Bandmanns, Otto habe den Untersatz gießen lassen, weil dann der Dedikationstext sicherlich einen günstigeren Platz bekommen hätte. Andererseits könne Otto den Untersatz auch nicht vorgefunden haben, wie Grundmann unter anderem meint, weil er dafür stilistisch zu gut zum Kopf passe: Vom Hals der Büste verläuft in der Tat eine Linie bis zum Fuß des Sockels, und die Engel verdecken genau die Stifte am Hals. Dagegen lasse sich leicht eine Erklärung dafür finden, warum Sockel und Kopf nicht völlig nahtlos zusammenpassen: Der Grund sei ein Meßfehler; der Künstler habe die leichte Ellipsenform des Halses nicht berücksichtigt. Dieser Fehler sei auch relativ unerheblich, da die mitgegossenen Zapfen des Kopfes leicht in die ursprünglich vorhandenen (nicht nachträglich gesägten) Löcher des Sockels passen. Schließlich müsse beachtet werden, daß der Kopf wegen der Zapfen nie ohne Untersatz habe aufgestellt werden können. Daraus schließt Fillitz, daß die Kombination von Sockel und Büste ursprünglich zusammen gehörte; Barbarossa habe beide gießen lassen und sie Otto geschenkt. Gegen den Einwand Bandmanns, daß zwischen Kopf und Untersatz erhebliche Stilunterschiede bestünden, argumentiert Fillitz, daß der Kopf eine für die Handwerker neuartige Aufgabe war, während es für den Sockel gängige Formvorräte gab. Außerdem spricht er sich gegen eine Herkunft des Untersatzes aus Niedersachsen aus: „Bei den Figuren am Sockel der Cappenberger Büste ist der Körper in seinem klaren Aufbau gegeben, ist das Verständnis für die Reaktion auf die schwere ihm aufgebürdete Last sofort sichtbar, die wenigen Falten folgen funktionell richtig dem Körper. Bei den zu vergleichenden niedersächsischen Arbeiten dagegen kommt der Körper in seinem Gewicht überhaupt nicht zur Geltung“<sup>18)</sup>. Außerdem habe Otto den Untersatz auch nicht in Niedersachsen anfertigen lassen, da er sich als Parteigänger des Kaisers auch wegen der Gravur der Schüssel an die Aachener Werkstatt gewandt habe, was aus stilistischen Übereinstimmungen zwischen der Gravur und Platten des Barbarossaleuchters einsichtig werde. Diese stilistischen Kriterien lassen auch die Schalengravur in die Zeit der Schaffung des Leuchters datieren, also etwa 1165—1170. Wahrscheinlich sei die Schenkung auch um diese Zeit und nicht mit Grundmann um 1156 anzusetzen, da Otto wohl kaum so viel Zeit zwischen Schenkung und Gravur habe verstreichen lassen.

---

17) Hermann Fillitz, Der Cappenberger Barbarossakopf, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 3. Folge Bd. 14 München 1963, S. 41.

18) Fillitz, wie Anm. 17, S. 43.

Um eine Motivation für die Schaffung der Kombination von Kopf und Sockel zu finden, vergleicht Fillitz sie mit Barbarossas Goldbullen aus seiner Königs- und Kaiserzeit, die sich an die Kaiserbullen Heinrichs II. anlehnen (Abb. 8u. 9). Heinrich unterstrich damit seinen Machtanspruch gegenüber dem Papst, indem er sich in einem Stadtmauerring, der Rom darstellt, abbilden ließ, wie es dann auch Barbarossa übernahm. Nach Fillitz stellt die Portraitbüste die Umsetzung dieser Bulle in die Dreidimensionalität dar. Weil deswegen die Zinnen plastisch mit dem Kaiserbild hätten verbunden werden müssen, setzte man an die Stelle des Bildnisses den Kopf des Herrschers. Den Engeln komme dabei die Funktion zu, den Kopf mit den Zinnen zu verbinden. Die besonderen Eigenarten der Büste, wie z. B. die offenbare Funktionslosigkeit der Halsbinde, seien nur so zu erklären, daß mit diesem Werk Neuland betreten wurde. Die mit der Kaiserdarstellung verbundene politische Manifestation äußert sich nach Fillitz auch in der durch die Imperatorenbinde und die Portraithaftigkeit gegebene Anlehnung an spätantike Herscherdarstellungen. Die Anlehnung an mittelalterliche Räucher- und Gießgefäße sei dabei nur formaler Art. „Die Umsetzung des Bullenbildes in die freie plastische Form kann wohl kaum anders interpretiert werden als besondere Betonung der darin sich ausdrückenden Forderung auf Rom als die *urbs imperialis*“<sup>19)</sup>.

Bei der Umsetzung des Bullenbildes in die Plastizität sei aus der Darstellung eines mittelalterlichen Herrschers die eines spätantiken Imperators geworden. Der Grund dafür liege in der Anlehnung Friedrichs an die Spätantike; bezeichnenderweise habe er sich auch als erster wieder mit dem spätantiken

Abb. 8 Erste Kaiserbulle Heinrichs II. (1014) (nach einem Stich von 1749)

---

<sup>19)</sup> ebd., S. 48.

#### Abb. 9 Goldbullen Friedrichs I

Herrscherattribut „divus“ belegen lassen. Es sei ihm also um die Manifestation einer Fortführung dieses Kaisertums im Mittelalter gegangen. Für das Aufkommen solcher Auffassungen lassen sich in der Tat eine Reihe historischer Gründe aufzeigen: Seit dem Investiturstreit hat das Papsttum einen Vorrang gegenüber dem Kaisertum angestrebt, was die sakrale Grundlage des Kaisers ins Wanken brachte. Deshalb mußte man nach neuen Grundlagen suchen. „Vor diesem Hintergrund wird es verständlich, wenn Friedrich Barbarossa nicht nur mit erneuter Betonung auf das Imperium Karls d. Gr. zurückgriff und daher mit allen ihm zur Verfügung stehenden Mitteln den Kult des ersten großen abendländischen Kaisers förderte; sondern darüberhinausgehend die Verbindung seiner Herrschaft mit dem spätrömischen Kaisertum betonte. Aus diesem Bestreben heraus wird auch die Planung der Cappenberger Portraitbüste verständlich“<sup>20)</sup>.

#### 4. Konrad Hoffmann: Ambivalenz von politischer und religiöser Bedeutung

Hoffmann vermutet, daß die Teile des Bildnisses sowohl religiöse als auch politische Bedeutung haben, da das Werk zu gleicher Zeit hergestellt sei wie der Aachener Barbarossaleuchter (ca. 1165), der „als ‚Hierusalem visio pacis‘ gekennzeichnet ist, zugleich aber deutlich die an Karl dem Großen orientierte Herrschaftsidee Barbarossas verkörpert. Die gleiche Ambivalenz politischer und religiöser Bedeutung bestimmt den gleichfalls als Oktogon gestalteten Stadt-

---

<sup>20)</sup> ebd., S. 48.

kranz der Cappenberger Büste, insofern sich hier die ‚Roma‘ der Goldbullen, das Symbol der Kaisermacht, und das ‚Hierusalem‘ des Radleuchters durchdringen“<sup>21)</sup>).

In der Zusammengehörigkeit von Untersatz und Büste und in der Zuschreibung der darauf befindlichen Inschriften schließt Hoffmann sich an Fillitz an. Ausgehend von der Annahme, daß die Büste in der Schale gestanden habe, stelle die in der Schale abgebildete Taufe unter dem Oktogon des Zinnenkranzes, das neben seiner Rombedeutung auch als ein Zeichen der Auferstehung und der Taufe gelten müsse, die Grundlage von Barbarossas Herrschaftsidee dar. Diese Taufsymbolik werde im ganzen Werk fortgeführt. So gebe es auch zu der Imperatorenbinde „eine zeitgenössische Parallele im Bereich der Taufe: Die Kopfbinden, die das allgemeine metaphysische Königs- und Priestertum der Getauften repräsentieren“<sup>22)</sup>. Hieraus wird nach Hoffmann ersichtlich, daß die Schenkung nur ein vordergründiger Anlaß gewesen sei, um die liturgische Herrschaftsidee gegen das Papsttum zu vertreten. Dabei habe die Schale die Funktion, als ehemals liturgisches Gerät — solche Schalen enthielten nach Hoffmanns Meinung Salböl — ein Kaiserbild zu tragen und so die Idee zu stützen. Die Umschrift um die Taufdarstellung mache dabei deutlich, daß Barbarossa eine Stiftung an Gott intendiert habe. Diese Auffassung ist Hoffmann möglich, da er die Gravur auf Barbarossas Auftrag zurückführt. Die Bedeutung für den Paten Otto sieht der Autor darin, daß der Glanz des kaiserlichen Täuflings auf diesen zurückgefallen sei. Für Barbarossa habe sich mit der Patenschaft die Hoffnung verbunden, „durch Otto weiterhin — wie bei der Taufe — den Schutz Gottes zu erfahren“<sup>23)</sup>.

Otto habe nun der Büste das Kreuz umgehängt und das Ganze dem von ihm bevorzugten Heiligen Johannes gewidmet, was er durch die Umschrift auf den Halsbändern verdeutlichte. Damit habe er die im Mittelalter übliche Anrufung des Evangelisten für den Herrscher hinzugefügt. Vielleicht habe sogar Barbarossa persönlich diesen Zusatz angeregt. Otto habe jedoch nicht die Büste selbst in ein Reliquiar umgewandelt; allein dem Kreuz als gebräuchlichem Schutzzeichen sei diese Funktion zugebracht worden. Die Büste habe demnach der Darstellung der Herrscheridee und erst in zweiter Linie der Verehrung eines Heiligen gedient. Auf keinen Fall habe der Kopf einen Johannes darstellen sollen. Dafür, daß nur das Kreuz als Reliquiar gegolten habe, spreche auch, daß es nach Ottos Tod wieder vom Kopf getrennt und in einer Staurothek untergebracht worden sei. Wahrscheinlich hätten sich Barbarossa und Otto über die mit dem Werk verbundene Johannesverehrung abgesprochen, da sie ihn ja als Patron der Herrscher und der Prämonstratenser beide bevorzugten.

---

21) Konrad Hoffmann, Taufsymbolik im mittelalterlichen Herrscherbild, in: Bonner Beiträge zur Kunstwissenschaft Bd. 9 Düsseldorf 1968 S. 83.

22) Hoffmann, wie Anm. 21, S. 83.

23) ebd., S. 85.

In der Beurteilung der Gravur in der Schale kommt Hoffmann zu dem Ergebnis, daß die Bezeichnung des jungen und deshalb politisch noch bedeutungslosen Friedrich als Kaiser in der Darstellung seiner Taufe bewußt Herrschertaufe und Kaisertum verbinde. Dies läßt Hoffmann eine Anlehnung an Konstantin vermuten: „Bedenkt man weiter die Kombination der Taufszene des Kaisers mit seiner ‚Apotheose‘ in dem von dem Rombild der Siegel abgeleiteten Mauerkranz und den betonten Rückgriff auf die antik-römischen Imperatoren durch das Attribut der Binde, so legt sich die Vermutung nahe, Barbarossa habe sich mit diesen spezifischen Momenten an ein großes Vorbild angeschlossen: Konstantin“<sup>24)</sup>. Die Cappenberg Darstellung wäre damit ein Gegenbild zur Konstantinslegende der päpstlichen Propaganda, die mit seiner Taufe einen Verzicht auf die Macht über Rom verband.

#### Horst Appuhn: Neue Versuche und Ansätze

Appuhn führt zunächst die Interpretation des Werkes als politische Manifestation in Anlehnung an antike Herrscherideen weiter: Im Vergleich mit dem Augustus-Kameo auf dem Aachener Lotharkreuz gebe sich die Schleife am Hals der Büste als Chlamys römischer Kaiser zu erkennen. Einen solchen Mantel trugen ursprünglich die griechischen Epheben, später römische Reiter und Soldaten, aber auch Feldherren und Kaiser. Ein solcher Mantel wurde am Hals geschlossen, so daß ein Teil des Oberkörpers unbedeckt blieb. Appuhn vermutet, daß deshalb auch der frei bleibende Teil des Halses unter der Halsschleife der Barbarossabüste auf einen nackten Oberkörper schließen lasse. Chlamys und freier Oberkörper aber seien ebenso antike Herrscherattribute wie der Eichen- oder Lorbeerkranz, mit dem das Portrait gekrönt gewesen sei. Während andere Forscher ein Diadem oder eine Binde als Kopfschmuck vermuten, argumentiert Appuhn: „Wir wissen aus dem Schleifchen (am Hinterkopf), daß es ein antiker Kronentyp gewesen ist, aus dem Bericht, daß er aus Silber bestand und aus dem Niet, daß es sich um ein sehr dünnes Blech gehandelt hat. Eine plastisch wirkende Binde . . . bleibt deswegen ausgeschlossen. Zum Diadem römischer Art gehören Perlen und Edelsteine — davon ist in Cappenberg keine Rede. Deshalb bleibt nur ein Kranz aus Eichenblättern übrig, eine *carona civica*, wie sie zuerst Augustus erhielt und seit Claudius I. zum Vorrecht der römischen Kaiser wurde, oder ein Lorbeerkranz“<sup>25)</sup>. Eine Bestätigung dafür findet Appuhn in einer Darstellung der Dreifaltigkeit im Konventgebäude zu Cappenberg (1708), in der drei antike Imperatoren — wohl nach dem Vorbild der Büste — Lorbeerkränze tragen.

Ähnlich wie Fillitz und Hoffmann interpretiert der Autor den Sockel des Herrscherportraits: Der obere Zinnenkranz stelle die Stadt Rom dar, während der

---

<sup>24)</sup> ebd., S. 87f.

<sup>25)</sup> Horst Appuhn, Beobachtungen und Versuche zum Bildnis Kaiser Friedrichs I Barbarossa in Cappenberg, in: Aachener Kunstblätter 44 Düsseldorf 1973 S. 145.

untere Kranz das himmlische Jerusalem versinnbildliche. Mit dieser Unterscheidung der beiden Kränze geht Appuhn allerdings über die bisherige Forschung hinaus. Bei der Beschäftigung mit dem Problem des Zusammenhanges zwischen Kopf und Sockel stellt Appuhn fest, daß der Hals der Büste einige Zinnen des oberen Kranzes zur Seite gedrückt habe, die später mit Stiften wieder eingesetzt wurden, heute aber verlorengegangen seien. Ohne an der Zusammengehörigkeit zu zweifeln oder mit Fillitz einen Meßfehler anzunehmen, vermutet der Autor, daß ursprünglich ein Ring die beiden Teile voneinander getrennt und damit eine Beschädigung des Sockels verhindert habe. Mit einem solchen Ring erreiche das gesamte Werk eine Höhe von 28,4 cm, die mit dem Fußmaß des Thrones Karls des Großen in Aachen (28,5 cm) korrespondiere. Dies sei nicht das einzige Spiel mit Zahlen, das an der Cappenberger Büste festzustellen sei. „Die Symmetrie der Zahlen und Maße beherrscht die Gestaltung des Kopfes bis zu den Locken“<sup>26)</sup>.

Eine enge Beziehung zwischen diesem Werk und der Schale sieht Appuhn nicht, denn entgegen den Vermutungen Hoffmanns und Grundmanns sei festzustellen, daß die Büste mit ihrem Untersatz nicht in der zu kleinen Schale stehen könne, was die Deutung der in der Schüssel dargestellten Taufe des jungen Friedrich als Stütze der Herrscheridee des Kaisers Friedrich Barbarossa (so Hoffmann) in Frage stelle.

Anlaß für die Schenkung sei der Wunsch Barbarossas gewesen, das Grab des nur in Cappenberg verehrten Gottfried zu besuchen. Da diese Reise nicht zustande kam, habe Friedrich sein Portrait quasi als Stellvertretung gesandt. So kommt der Autor dazu, „sich das Bildnis Barbarossas zunächst auch ohne Reliquien auf dem damaligen Grabe Gottfrieds zur ewigen Anbetung niedergesetzt vorzustellen — wie noch heute Motivgaben auf die Gräber der Heiligen gelegt werden“<sup>27)</sup>. Abgesehen davon, daß diese Interpretation die in Portrait und Untersatz enthaltenen politischen Implikationen nicht erklärt, ist sich Appuhn darüber klar, daß sie nicht auf die Bedeutung der Schale eingeht, die nach seiner Meinung aber auch nicht gleichzeitig geschenkt worden sein müsse; Barbarossa habe sie Otto schon 1152 — also vor der Kaiserkrönung — geschenkt. Später habe dann Otto die Gravur hinzugefügt. Dies könne auch stilistisch begründet werden: Zwischen der Gravur der Schale und der des Radleuchters bestehe keine so große Verwandtschaft wie mit den Reliefs des Hadelinusschreines (Lüttich, um 1150), weshalb die Schale um 1152 datiert werden könne. Mit Hoffmann könne angenommen werden — wobei die Einwände Grundmanns unberücksichtigt bleiben —, daß die Schale für eine Verwendung in der Tauf liturgie konzipiert worden sei, da solche Schüsseln der Aufbewahrung von Chrisam dienten.

---

26) Appuhn, wie Anm. 25, S. 141.

27) ebd., S. 166.

Für die Büste ließe sich wegen der Einzigartigkeit des Werkes keine stilistischen Vorbilder finden, wohl aber gebe die handwerkliche Perfektion einigen Aufschluß über den Künstler. Ohren und Flügel der Drachen, die Perlreihen an der Oberkante der Engelflügel und andere Einzelheiten „fallen durch ihre scharfkantig akkurate Form auf; darin übertreffen sie die gleichzeitigen Goldschmiedearbeiten. Deswegen liegt der Vergleich mit geschnittenen Siegeln nahe, wobei zu bedenken ist, daß auch sie von Goldschmieden gestochen wurden ... Der Goldschmied des Wibald von Stablo muß auf diesem Gebiet besonders erfahren gewesen sein, weil er in der Lage war, die Siegel für Barbarossa in kürzester Zeit zu liefern, ohne die Qualität zu verringern. Die Wahrscheinlichkeit möchte dafürsprechen, daß auch er den Auftrag auf das Bildnis des Königs erhielt“<sup>28)</sup>. Diese Lösungsmöglichkeit sei allerdings nicht so sicher, daß nicht auch noch anderen Ansätzen Aufmerksamkeit geschenkt werden müsse.

Im Laufe der Geschichte seien dem Kaiserportrait verschiedene Bedeutungen und Funktionen zugeordnet worden. Barbarossa habe es wahrscheinlich als Räuchergefäß am Grabe Gottfrieds konzipiert, wozu es zwar technisch geeignet, aber, wie fehlende Rußspuren bewiesen, tatsächlich nie benutzt wurde. Otto habe das Werk in ein Reliquiar umgewandelt und dabei die Inschriften auf Halsbänder und Untersatz anfertigen lassen. Der Namenszug „Otto“ auf der unteren Sockelplatte sei jedoch wohl noch später, möglicherweise erst nach dessen Tode, angebracht worden.

Appuhn vermutet ferner eine mit der Herrscherbüste verbundene Verehrung Johannes des Täufers. Durch die Forschung von Arndt und Kroos<sup>29)</sup> sei erwiesen, daß zwischen den beiden Johannes eine Trennung im Mittelalter nicht so sorgfältig wie heute vorgenommen wurde. Auch für das Stift Cappenberg lasse sich dies belegen: In der Klosterkirche habe im Seitenschiff ein Johannes dem Täufer geweihter Altar gestanden. Außerdem sei in Bezug auf die Büste als Herrscherportrait zu bedenken, daß Johannes der Täufer im Ordo der Königskrönung erwähnt und deshalb gelegentlich mit Insignien dargestellt worden sei. Wenn man dazu noch in Betracht ziehe, daß auch Blut des Täufers in Ottos Reliquienkreuz enthalten war, lasse sich mit dem Kaiserbild auch die Verehrung dieses Heiligen verbinden. „Während die erste Wandlung von Barbarossas Bildnis in ein Büstenreliquiar des ‚Apokalisten‘ Johannes auf den Zusammenhang mit dem Untersatz verweist (bzw. dem darin dargestellten himmlischen Jerusalem), bezieht sich diese zweite Wandlung in ein Haupt Johannes des Täufers auf den Ursprung, nämlich auf das Bildnis des Königs und Kaisers. Im Mittelalter konnte dies in Cappenberg nicht der Vergessenheit anheimfallen, und so hat man wohl die Mehrdeutigkeit des Bildnisses akzeptiert.“<sup>30)</sup>

---

<sup>28)</sup> ebd., S. 170.

<sup>29)</sup> Hella Arndt/Renate Kroos, Zur Ikonographie der Johannesschüssel, in: Aachener Kunstblätter 38 Düsseldorf 1969.

<sup>30)</sup> Appuhn, wie Anm. 25, S. 156.

Neben der Funktion als Reliquiar sei die Büste aber auch im Zusammenhang mit dem Brauch verwendet worden, „am Gedächtnistag des Hauptstifters einer Kirche das wichtigste Heiltum auf sein Grab zu setzen“<sup>31)</sup>. So sei der Kopf an diesen Tagen auf die um 1300 geschaffene Grabplatte Gottfrieds gestellt worden, und zwar auf das Kreuz, das der auf der Platte dargestellte Gottfried in der Hand hält und das damit erstmals eine einsichtige Erklärung findet. Dies stehe in Parallele zu der Statue Gottfrieds im Paradies des Domes zu Münster, die nach Ansicht Appuhns dazu bestimmt war, das Kopfreliquiar des Apostels Paulus aus dem Münsteraner Domschatz zu tragen.

Zum Schluß geht der Autor der Frage nach, ob es noch mehrere solcher Kaiserportraits gegeben habe. Für solche hält er eine heute verschollene Konstantinsbüste aus dem Kölner Dom und den thronenden Karl den Großen auf dem Aachener Karlsschrein. Aus derselben Geisteshaltung, in der Otto das Herrscherbild in ein Johannesreliquiar umgewandelt habe, verbinde sich mit den Bildnissen Konstantins und Karls des Großen die Darstellung Barbarossas; dies besonders nach seinem Tod als Kreuzfahrer, der ihn den Märtyrern gleichstellte. Solche Herrscherdarstellungen waren nicht selten. „Es gab ... in kleinerem Format schon mehrere Bilder der Könige an Gegenständen, die in der Liturgie eine entscheidende Rolle spielten“<sup>32)</sup>. In diese Reihe lasse sich der Barbarossakopf als Räuchergefäß einordnen. „Wenn so die Vorstellung, es habe weitere Exemplare gegeben, dem Cappenberger Bildnis auch seine Einmaligkeit nimmt, das älteste scheint es trotzdem gewesen zu sein“<sup>33)</sup>.

Wie auf diese möglichen Parallelen zur Cappenberger Büste kann auch auf die Ansichten Appuhns, die sich auf die Bedeutung des Barbarossakopfes nach dem Tode Ottos beziehen, hier nicht näher eingegangen werden.

## 6. Renate Tölle-Kastenbein: Die Büste als Nachfolger sassanidischer Herrscherportraits

Tölle-Kastenbein beginnt ihren Aufsatz nach einer Schilderung der politischen Lage (Barbarossa als Wiederhersteller des Reiches nach der Niederlage gegen das Papsttum) mit einer Aufzählung seiner Aufträge an Künstler, die evtl. seine Herrschaftsidee verdeutlichen könnten.

Sie erwähnt unter anderem den Aachener Radleuchter und das Armreliquiar Karls des Großen, das Barbarossa anlässlich der Heiligsprechung Karls 1165 durch den von Friedrich eingesetzten Papst Paschalis III. anfertigen ließ. „Dargestellt sind neben dem Auftraggeber Friedrich I. seine Gemahlin Beatrix von Burgund, die Staufer Konrad III. und Friedrich von Schwaben, als Sohn Karls des Großen Ludwig der Fromme, und Otto III., der das Grab Karls des Gr. im

---

<sup>31)</sup> ebd., S. 158.

<sup>32)</sup> ebd., S. 176.

<sup>33)</sup> ebd., S. 178.

Jahre 1000 geöffnet hatte. Alle Herrscher tragen die Reichsinsignien ... aufgrund derer J. Deér auf Übereinstimmungen mit den für Friedrich Barbarossa geschaffenen Siegeln hingewiesen hat<sup>34)</sup>. Ein drittes Werk, das von Friedrich in Auftrag gegeben wurde, ist der Karlsschrein, bei dem „Züge Friedrich Barbarossas in der Darstellung Karls des Großen gesehen worden sind“<sup>35)</sup>. Diese Aufträge wiesen alle in das Gebiet von Aachen oder das Maasland. Die Autorin ist der Auffassung, daß diese statistische Häufigkeit die Forschung dazu bewegen habe, andere, nicht genau einer bestimmten Werkstatt zuzuordnende Werke, wie z. B. den Cappenberger Kopf, auch einer Werkstatt dieser Gegend zuzuschreiben. Dieser Kopf gehöre zusammen mit der Schale (die keine Taufschale sei) zu dem Geschenk an Otto, der als Zeichen der engen Verbindung mit dem Kaiser und in Erinnerung des für ihn denkwürdigen Ereignisses das Taufbild und die Umschrift in die Schale habe eingravieren lassen.

Ein Vergleich mit anderen Kopfdarstellungen der Romanik führt nun die Autorin zu dem Schluß, daß es für ein solches Werk durchaus formale Vorbilder gegeben habe, daß es aber gerade in seiner Portraithaftigkeit im Abendland einmalig sei. Deshalb müsse in anderen Regionen nach evtl. Vorbildern gesucht werden, und für Tölle-Kastenbein führt diese Suche auch zu einem Ergebnis: Der Barbarossakopf kann mit Bildnissen König Shapurs II., der zwischen 309 und 379 n. Chr. über das Sassanidenreich herrschte, verglichen werden. „Eine ähnliche Charakterisierung wie für das Portrait Friedrich I. trifft von allen mir bekannten vorromanischen und romanischen Herrscherbildnissen nur auf sassanidische Königportraits zu, die durch einen Bildniskopf Shapurs II. ... am besten vertreten sind ... Über die Gesamtauffassung und die additiven Elemente hinaus ist die Struktur beider Gesichter, obwohl es sich um Herrscher so verschiedener Zeit und so unterschiedlicher Völker handelt, geprägt von verwandter bildnerischer Anschauung und Absicht“<sup>36)</sup>. Daraus schließt Tölle-Kastenbein, „daß der mittelalterliche Bildhauer, der von Friedrich I. den Auftrag erhielt, ein Portrait ad imperatoris effigiem zu gestalten, dieses nicht ohne Kenntnis sassanidischer Werke getan hat“<sup>37)</sup>.

Zum Vergleich werden noch andere Werke dieses Kulturkreises hinzugezogen, die in ähnlicher Weise wie die Büste Shapurs II. mit einem einer Halsbinde ähnlichen Randstreifen verziert sind. Da der Barbarossakopf als in der Nachfolge solcher sassanidischer Portraits stehend betrachtet wird, finden die Bänder an seinem Hals — auch wenn sie ursprünglich nicht für eine Beschriftung konzipiert waren — eine sinnvolle Erklärung. Gegen Fillitz wendet Tölle-Kastenbein trotz Berücksichtigung des antiken Einflusses auf das Mittelalter ein, daß die Affinität zu spätantiken Herrscherdarstellungen nicht über die

---

34) Renate Tölle-Kastenbein, *Der Cappenberger Barbarossakopf und sassanidische Portraits*, in: *Antike und Abendland* Bd. 21 Heft 2 München/New York 1975 S. 113.

35) Tölle-Kastenbein, wie Anm. 34, S. 113.

36) ebd., S. 123f.

37) ebd., S. 124.

Kriterien der Portraithaftigkeit und der Herrscherbinde hinausgehe, wobei der Ursprung der Herrscherbinde schon im Diadem der persischen Könige zu finden sei. Die Kenntnis orientalischer Kunstwerke im Abendland wird auf die Kreuzzüge und die Auseinandersetzung mit Byzanz, das durch die Eroberungen Armeniens, Nordmesopotamiens und Nordsyriens im 10. Jahrhundert die Verbindung mit dem Osten wiederherstellte, zurückgeführt. Vermittlerfunktion könnten auch einige, in Persien tolerierte Christengemeinden gehabt haben. Allerdings sei der Cappenberger Kopf die einzige Barbarossadarstellung, der man Portraithaftigkeit zusprechen könne, wenn dies auch in anderen Werken versucht worden sei. Dieses ausländische Vorbild mache es unmöglich, den Barbarosskopf einer bestimmten abendländischen Werkstatt stilistisch zuzuordnen. Dieser Einfluß ermögliche andererseits, daß trotz stilistischer Unterschiede Kopf und Sockel ursprünglich zusammengehörten, zumal der Untersatz als Versinnbildlichung des himmlischen Jerusalems einen inhaltlichen Bezug zu Friedrich als dem Herrscher über das christliche Abendland habe.

Da Tölle-Kastenbein sassanidische Königsportraits für „zweckfrei“ hält, kommt sie zu folgendem Ergebnis: „Aufgrund aller genannten Quellen gibt sich der Cappenberger Kopf als zweckfreies Portrait zu erkennen. Es wurde von Friedrich I. seinem Paten Otto von Cappenberg geschenkt und war damit nicht für die Öffentlichkeit bestimmt, wie etwa die Münzen und Siegel oder die architektonischen Reliefbilder. Friedrich Barbarossa ließ sich selbst in getreuer Nachbildung seiner Züge darstellen — im Gegensatz zu Heinrich dem Löwen. Insofern ist die Cappenberger Büste kein Symbol, kein Zeichen politischen Selbstbewußtseins oder Herrscherwillens, wohl aber ein zweckfreies, portraithaftes und künstlerisch hochwertiges Bildnis“<sup>38)</sup>.

## 7. Zusammenfassung

Die bisherigen Untersuchungen des Cappenberger Kopfes kommen bezüglich des Verwendungszweckes der Büste zu drei verschiedenen Aussagen, die Ergebnis der stilistischen Untersuchung, aber auch Prämisse für die kunsthistorische Einordnung sind.

Meyer<sup>39)</sup>, Grundmann und Tölle-Kastenbein halten das Werk für ein „zweckfreies“ und „privates“ Geschenk, während es Rensing und Bandmann für ein Stifterbildnis halten, wodurch Barbarossa den Beistand Gottes habe erwirken wollen. Demgegenüber lehnen Fillitz und Hoffmann diese mehr oder weniger privaten Interpretationen ab und betrachten den Kopf als eine politische Manifestation, als Ausdruck einer Herrschaftsidee.

Auf je verschiedenen Wegen gelangen die Forscher zu ihren Aussagen: Grundmann kommt via negationis dazu, weil er keine sonstige Erklärungsmöglich-

---

<sup>38)</sup> ebd., S. 139.

<sup>39)</sup> vgl. Anm. 8.

keit sieht. Da er von der heutigen Bedeutung der Patenschaft ausgeht, vermag er keine politischen Absichten oder Nebengedanken in einem Geschenk an den Paten zu finden. Deshalb bleibt für ihn nur die Möglichkeit des zweckfreien Geschenkes offen. Dazu paßt auch die Annahme, daß Otto die Taufdarstellung in die Schale eingravieren ließ.

Anders Bandmann, der jedoch den Sockel als von Otto gegossen ansieht, ohne die Einwände Grundmanns gegen diese These auszuräumen oder auch nur anzusprechen<sup>40)</sup>. Trotz des in der Umschrift verwendeten Perfekts („contulit“) schreibt er aus stilistischen Gründen die Taufdarstellung Barbarossa zu. Auf diese Weise gewinnt die These Rensings — von Grundmann verworfen — neue Bedeutung: Der Kopf habe die Funktion eines Stiferbildes gehabt, und die Schenkung sei darum nicht „zweckfrei“. Mit Grundmann ist Bandmann allerdings der Meinung, daß Otto dieses Geschenk zum Johannesreliquiar umfunktionierte.

Das nimmt auch Fillitz an, der zudem davon ausgeht, daß alle Gravuren — selbst die Darstellung in der Schale — auf Otto zurückgingen, daß der Sockel aber zum Geschenk Barbarossas gehörte. Bei Fillitz tritt nun erstmals eine politische Bedeutung der Büste auf, weil er sie mit den Goldbulln Barbarossas vergleicht. Auf diese Weise kann auch die Gestalt des Sockels erklärt werden. Auch die Imperatorenbinde und die Portraithaftigkeit begründet Fillitz in der politischen Bedeutung des Werkes.

Hofmann greift diese Interpretation auf, indem er weitere Teile des Werkes der Herrschersymbolik zuweist und damit als politisch bedeutsam aufzeigt. Er ist allerdings nicht der Ansicht, daß Otto den Kopf zu einem Johannesreliquiar machte; nur das Kreuz diene diesem Zweck. Da jedoch Johannes als Patron der Herrscher und der Prämonstratenser sowohl für Otto als auch für Barbarossa von Bedeutung war, nimmt er eine Absprache zwischen den beiden über die mit dem Geschenk verbundene Verehrung dieses Heiligen an.

Appuhn überprüft zunächst einmal alle Interpretationen auf die ihnen zugrunde liegenden technischen Gegebenheiten und Möglichkeiten hin. Dies führt zur Kritik an Hoffmann, da das Kaiserportrait nicht in der Schale stehen konnte. Dennoch gelangt der Autor zu einer an Fillitz und Hoffmann orientierten politischen Interpretation. Dabei findet er in der Deutung der Halschleife als antikes Chlamys, der Annahme eines freien Oberkörpers und eines Eichen- oder Lorbeerkranzes als Kopfschmuck weitere Anlehnungen an spätantike Herrscherideen. Diese politische Interpretation wird allerdings nur an

---

<sup>40)</sup> Grundmann argumentiert: Da der Platz auf den Halsbändern nicht ausreicht, geht die Inschrift wohl auf Otto zurück, denn Barbarossa als Auftraggeber des Gusses hätte sicherlich für großzügigeren Raum gesorgt. Otto mußte den Rest seines Textes zum Teil unleserlich auf dem Untersatz anbringen. Wenn er den Untersatz hätte gießen lassen, hätte er wohl einen günstigeren Platz für seine Inschrift eingeplant. Da das Herrscherbild wegen der am Hals befindlichen Zapfen andererseits nie ohne Untersatz aufgestellt werden konnte, muß dieser Sockel entweder als Teil von Friedrichs Geschenk betrachtet oder als von Otto vorgefunden und später hinzugefügt angesehen werden.

den einzelnen Teilen des Werkes, nicht aber an der Motivation der Schenkung und damit der Herstellung der Büste einsichtig gemacht. Besonders der in Ottos Testament aufgestellten Verbindung zwischen Kopf und Schale („cum sua pelvi“) vermag Appuhn nicht gerecht zu werden. So nimmt er zwar eine gleichzeitige Herstellung von Büste und Schale an, zieht aber die Möglichkeit einer gleichzeitigen Schenkung kaum in Betracht.

Einen neuen Aspekt bringt Tölle-Kastenbein in die Forschung. Wenn man sich auch wundern mag, daß sie bei der Aufzählung anderer Aufträge Barbarossas mit politischer Relevanz (wie z. B. dem Karlsschrein) den Cappenberger Kopf nicht ähnlich wie Fillitz und Hoffmann interpretiert, so wird ihre Intention doch deutlich, wenn sie ein Vorbild für die Barbarossabüste in sassanidischen Herrscherdarstellungen sieht, die nach ihrer Auffassung zweckfrei waren. Diese Verbindung in den Osten sucht sie durch östliche Vorbilder der Details — wie z. B. der Herrscherbinde (womit die von Fillitz behauptete Anlehnung an die Spätantike widerlegt werden soll) — und durch Aufzeigen der Wege östlicher Kunst ins Abendland wahrscheinlich zu machen. Bei dieser Stellungnahme für eine Zweckfreiheit geht sie nicht auf Hoffmann ein, dessen Arbeit sie, wie auch den Aufsatz Appuhns, offenbar nicht kennt. Ihre Thesen werfen eine solche Fülle von Fragen auf, daß die Berechtigung an dieser Stelle nicht weiter nachgeprüft werden kann.

## II Das mittelalterliche Tauf- und Patenschaftsverständnis

Auffallend ist, daß alle hier erwähnten Abhandlungen nicht auf die mittelalterliche Bedeutung von Taufe und Patenschaft eingehen. Wenn sie ihnen überhaupt zum Problem werden, übernehmen sie das heutige Verständnis.

Doch dürfte es nicht unwichtig sein, im Zusammenhang mit dem Cappenberger Kopf gerade Fragen nach dem mittelalterlichen Tauf- und Patenschaftsverständnis zu stellen, denn schließlich handelt es sich um ein Geschenk des Kaisers an seinen Paten. Außerdem haben die bisherigen Arbeiten gezeigt, daß rein kunsthistorische Mittel hier nicht weiterführen; am Werk allein läßt sich seine Bestimmung nicht ablesen. Es ist deshalb notwendig, sich mit weiteren historischen Gegebenheiten auseinanderzusetzen. Dies soll im Folgenden in bezug auf das nächstliegende Beziehungsfeld, auf Taufe und Patenschaft, versucht werden.

Seit der Taufe Chlodwigs war es vornehmste Aufgabe der abendländischen Herrscher, für die Verbreitung des christlichen Glaubens Sorge zu tragen. Das daraus resultierende Kirchenregiment der Herrscher erreichte unter Karl dem Großen einen ersten Höhepunkt. In dieser Entwicklung wurden mit der Verquickung von Staat und Kirche auch kirchliche Institutionen und Sakramente politisch relevant, wie z. B. Heirat und Taufe. „Bündnisse befestigte man . . . in älteren Epochen stets gern durch Familienverbindungen, die durch Verlobungen oder Eheschließungen, durch Adoption in den zeitgemäßen Formen oder die

Übernahme von Patenschaften gestiftet werden können“<sup>41)</sup>. Gerade auch die mit der Taufe verbundene Patenschaft ist häufig zur Schließung von Bündnissen verwandt worden, wofür die Taufe Haralds von Dänemark, vollzogen 826 in Mainz unter der Patenschaft Ludwigs des Frommen, das am ausführlichsten überlieferte Beispiel ist<sup>42)</sup>. Besonders relevant für eine Interpretation des Cappenberger Kopfes sind die Vorstellungen, die sich der Adel ganz allgemein von diesem Sakrament machte und die Erwartungen, die er damit verband.

Die Taufe konnte als ein Segen verstanden werden, der Gesundheit, Wohlergehen und politischen Erfolg versprach, war also stark auch auf die „Dinge dieser Welt“ bezogen. Heidnischen Königen zum Beispiel, die vor der Bekehrung standen, konnte in Aussicht gestellt werden, daß ihnen in der Taufe ein Segen zuteil werde, der ihrer Familie die Herrschaft bis auf die fernsten Generationen sichere. Die Taufe sollte also den Fortbestand der Familie und ihrer Machtstellung gewährleisten; sie war erstrebenswert, weil sie auf diese Weise mithalf, den Adelsfamilien die Herrschaft zu sichern<sup>43)</sup>.

Dieselbe Erwartung der lebenssichernden Kraft aus der Taufe klammerte sich an die Patenschaft und dabei vor allem an die Macht der Gottesmänner, d. h. an Männer, die im Ruf besonderer Gottesnähe und Heiligkeit standen. Ihnen trug man häufig Taufspendung und Patenschaft an, denn der größte Segen ging von der Taufe aus, „wenn der vir Dei nicht (oder nicht nur) tauft, sondern den Täufling auch selbst aus der Taufe aufhebt“<sup>44)</sup>. Dieses „suscipere“ begründet eine geistliche Verwandtschaft zwischen Paten und Täufling, die den Getauften in besonderer Weise Anteil haben läßt an der Gottesnähe des Paten, denn dieser ist verpflichtet, bei Gott für sein geistliches Kind einzutreten. Gerade für den Adel war es deshalb zur Erhaltung der nur im Fortbestand der Familie zu sichernden Herrschaft von höchstem Interesse, für Taufe und Patenschaft der Nachkommen einen der göttlichen Gnade besonders nahestehenden Gottesmann zu gewinnen.

Daß dieses Patenschaftsverhältnis weit verbreitet war, läßt sich an zahlreichen Beispielen demonstrieren, die die Bedeutung der Gottesmänner veranschaulichen. So bemühte sich z. B. Barbarossas Sohn, Heinrich VI., für seinen Sohn Friedrich Roger (dem späteren Kaiser Friedrich II.) den Papst, den Stellvertreter Christi, als Paten zu gewinnen, was aber an der „uncompromising opposition of the Pope and Curia to any such plan“<sup>45)</sup> scheiterte<sup>46)</sup>.

---

41) Gerd Tellenbach, *Vom Zusammenleben der abendländischen Völker im Mittelalter*, in: *Festschrift für Gerhard Ritter* Tübingen 1950 S. 4.

42) Arnold Angenendt, *Taufe und Politik im frühen Mittelalter*, in: *Frühmittelalterliche Studien* 7 Berlin/New York 1973 S. 152ff.

43) Angenendt, wie Anm. 42, S. 147.

44) Angenendt, *Taufe und Politik im Mittelalter* (Habil., masch.) Münster 1975 S. 67.

45) Thomas Curtis van Cleve, *The Emperor Frederick II of Hohenstaufen — Immutator Mundi* Oxford 1972 S. 20.

46) Diese Weigerung war allerdings keine für das Papstamt grundsätzliche. Beispiele für die Übernahme von Patenschaften durch Päpste finden sich bei Jules Corblet, *Histoire dogmatique, liturgique et archéologique du Sacrament de Baptême* Genf 1882 Bd. 2 S. 220.

Noch deutlicher zeigt sich die Bedeutung, die dem Segen der Gottesmänner beigemessen wurde, in einem Brief Heinrichs III. an Abt Hugo von Cluny<sup>47)</sup>. Hugo wird darin gebeten, den Sohn Heinrichs, den späteren Heinrich IV., zu taufen und dabei auch die Patenschaft zu übernehmen. Der ganze Brief ist bestimmt von demütiger Ehrfurcht vor dem Gottesmann, den Heinrich bittet, für das Reich zu beten: „humiliter deposcimus, ut tua apud clementissimum dominum nostrum iugis non desit oratio pro rei publicae commodo, pro totius imperii honore, pro nostra nostrorumque salute, ut divinitus nobis collata prosperitas aecclesiarum et populi totius pax possit esse et tranquillitas“<sup>48)</sup>. Die Abhängigkeit von der geistigen Fürsprache des Abtes wird als so stark empfunden, daß Heinrich rhetorisch fragen kann: „Quis enim sapiens sanum tuam orationem tuorumque non exoptet?“ Aus diesem Grunde auch bittet er Hugo demütig („si est fieri possibile“; „si audemus dicere“), den langen Weg nach Köln auf sich zu nehmen, damit er seinen Sohn taufe und ihn „de sacro fonte susciperet“.

Ein noch früheres Beispiel bietet Karl der Große; auch von ihm wissen wir, daß er besonderen Wert auf den Segen eines Gottesmannes legte. Seinem „längst geäußerten Wunsche gemäß“<sup>49)</sup> tauft Hadrian I. 781 in Rom die beiden Söhne Pippin und Ludwig und übernimmt dabei auch selbst die Patenschaft. Gleichzeitig werden die beiden Karolinger zu Königen über Italien bzw. Aquitanien gesalbt<sup>50)</sup>.

Die besondere Wertschätzung des Paten findet ihren Niederschlag auch in zahlreichen Werken der bildenden Kunst. Auf dem Reliquientryptichon von Stavelot bildet die Taufe Konstantins den Anfang einer Reihe von Szenen aus dem Leben des Kaisers (Abb. 10), womit ihr eine große Bedeutung für dessen Herrschaft zugeschrieben wird. Auf dieser Taufdarstellung (Abb. 11) sind neben dem taufenden Papst Sylvester I. und weiteren an der Tonsur zu erkennenden Klerikern auch einige als „ministri“ bezeichnete Personen abgebildet, die mit Tüchern neben dem Taufbecken bereitstehen, was genau die Aufgabe der Paten war.

Dies ist eine Parallele zu einer großen Anzahl von Darstellungen der Taufe Jesu — hier ausgewählt das Taufbecken des Rainer von Huy (Abb. 12) —, bei denen Engel mit Tüchern in den Händen bereitstehen, um Jesus aus dem Taufbad zu empfangen. Es handelt sich um den bildnerischen Niederschlag einer Legende, nach der bei der Jordantaufe Engel die Aufgabe hatten, Jesus „de fonte

47) MGH Diplomatum Tom. V Nr. 263.

48) „Wir bitten dich demütig, daß dein Gebet an unseren gütigsten Gott für das Wohl des Staates, für die Ehre des Kaisertums und für unser Heil und das der Unseren nie versiegt, damit das uns von Gott verliehene zusammengetragene Wohlergehen der Kirchen und des ganzen Volkes Frieden und Ruhe sein könne.“

49) Johann Friedrich Böhrer, Regesta Imperii Tom. I Hildesheim 1966 S. 98.

50) Diese Salbung wird erwähnt in: Annales Lausannenses, MGH Scriptorum Tom. XXIV S. 779. Über Taufe und Salbung berichten: Annales Laureshamensium, MGH Scriptorum Tom. I S. 31 und die Reichsannalen, in: Reinhold Rau, Quellen zur karolingischen Reichsgeschichte 1. Teil, in: Ausgewählte Quellen zur deutschen Geschichte des Mittelalters — Freiherr vom Stein-Gedächtnisausgabe Bd. V Berlin o. J. S. 40f.

Abb. 10 Reliquientryptichon von Stavelot

suscipere“; als erste Paten der christlichen Geschichte verliehen sie diesem Amt seine Legitimation.

Eine bemerkenswerte Sondervariante bietet eine Darstellung im Warmundus-Sakramentar<sup>51)</sup>, ein Sakramentar, das für Bischof Warmund von Ivrea (ca. 969—1011) geschaffen wurde (Abb. 13). Dort wird Konstantin mit einer Krone auf dem Haupt getauft, während die Legende ausdrücklich berichtet, daß Papst Sylvester den Kaiser aufgefordert habe, seine Regalien abzulegen<sup>52)</sup>. Offenbar will die Darstellung Taufe und Krönung verbinden. „The baptismal anointing, of Constantine is also an imperial sacring which confers the temporal powers of rex et sacerdos“<sup>53)</sup>. Die Taufe verleiht demnach bereits eine königliche Stellung — was in der Tat alte kirchliche Tradition war: die Taufsalbung wurde als Auslegung von 1 Petr 2,9 verstanden: Ihr aber seid das auserwählte Geschlecht, das königliche Priestertum.

---

51) Robert Deshman, *Otto III and the Warmund-Sacramentary — A Study in political Theology*, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte* 34 München/Berlin 1971 S. 11f.

52) Deshman, wie Anm. 51, S. 12.

53) ebd., S. 12.

Abb. 11 Taufe Konstantins (Reliquientryptichon v. Stavelot)

Es kann deshalb vermutet werden, daß die Verbindung von Taufe und Krönung, wie sie zum ersten Male 781 bei den Söhnen Karls des Großen bezeugt ist, an die alte Interpretation von der Taufe als einer geistlichen Krönung anknüpfte, die dann ins Weltlich-Politische fortgeführt wurde: das Recht zum Königtum beruhte in erster Linie auf der *gratia Dei*. Der Typ des Herrschers, „der sich ... im Zuge der karolingischen ... Renaissance entwickelt hatte, war eine Gestalt, die der Taufe nachgebildet worden war. Das heißt, wie der Christ durch die Taufe zu einer *nova creatura* wurde, wie die Taufe den *homo naturalis* ... in ein anders Wesen verwandelte, ... ebenso erlebte der König vom 9. Jh. an eine Wiedergeburt als Ergebnis der Salbung, die ... gewisse Taufelemente einer früheren Zeit in sich aufgenommen hatte“<sup>54</sup>). Beide, sowohl Taufe als auch Königssalbung, hatten das Ziel, ein Gottesvolk entstehen zu lassen und bewirkten die dazu notwendigen Wesensänderung des Menschen (2 Kor 5, 17; Gal 6, 15);

---

<sup>54</sup>) Walter Ullmann, *Von Canossa nach Pavia — Zum Strukturwandel der Herrschaftsgrundlagen im salischen und staufischen Zeitalter*, in: *Historisches Jahrbuch* 93 1973 S. 270. Da Ullmann auf den Cappenberger Kopf und die mit ihm verbundene politische Manifestation nicht eingeht, vermutet er bei Barbarossa eine Änderung der Herrschaftsgrundlagen: aus dem theokratischen und damit an die Taufe gebundenen Herrscher vollziehe sich mit Friedrich eine Wandlung zum antikisierenden, von der päpstlichen Macht unabhängigen Kaiser. Diese These kann unter der Berücksichtigung des Barbarossakopfes nicht aufrechterhalten werden.

Abb. 12 Taufbecken des Rainer von Huy

das Volk wurde zum Gottesvolk, der König zum Teilhaber an der göttlichen Herrschaft über die Menschheit. Wegen dieser Verwandtschaft konnten Taufe und Königssalbung in engster Beziehung zueinander gesehen werden, wie das wohl bei der Taufe 781 geschah.

Es soll aber an dieser Stelle nicht weiter auf die Verbindung von geistlichem Segen und weltlicher Macht eingegangen werden; wichtig ist, daß politische und sakrale Macht nicht voneinander getrennt wurden und daß Taufe und Patenschaft dabei eine bedeutende Rolle gespielt haben. Ein „Grund für diese Entwicklung ist zweifellos darin zu suchen, daß es im Verständnis des frühen Mittelalters — wie übrigens für alle einfacheren Kulturen — kein rein säkulares Recht gibt. Recht ist zugleich religiöse Sanktion“<sup>55)</sup>. Daraus ergibt sich für unser Thema, daß sich nicht nur im frühen Mittelalter, sondern auch noch in staufischer Zeit Bemühungen feststellen lassen, Gottesmänner für die Taufe und die Übernahme einer Patenschaft zu gewinnen<sup>56)</sup>. So dürfte auch Barbarossas Vater, Friedrich II. von Schwaben, wie schon Grundmann andeutet, bei der Suche nach einem Paten von ganz ähnlichen Motiven wie den eben beschrie-

---

<sup>55)</sup> Angenendt, wie Anm. 44, S. 203.

<sup>56)</sup> vgl. die Bemühungen Heinrichs VI und Anm. 46.

### Abb. 13 Taufe Konstantins im Warmundus-Sakramentar

benen geleitet worden sein: Er habe nämlich den Cappenberger gewählt, weil dieser für seine überraschende Entscheidung für ein asketisches und gottesfürchtiges Leben in weiten Teilen des Landes geachtet gewesen sei <sup>57</sup>).

### III Interpretation des Werkes

Für die kunsthistorische Einordnung des Werkes und seiner einzelnen Teile hat schon in der vergangenen Forschung die Frage nach der Motivation der Schenkung eine wichtige Rolle gespielt. Deshalb soll ihr hier unter Berücksichtigung des eben dargestellten Tauf- und Patenschaftsverständnisses noch einmal nachgegangen werden. Vor diesem Hintergrund läßt sich die Antwort in die These fassen: Die Büste und ihre Schenkung an Otto waren Ausdruck des politischen Selbstverständnisses Friedrich Barbarossas.

Für die Einzelzüge der Kopfdarstellung wurde das in anderen Untersuchungen schon nachgewiesen: In der Interpretation der Portraithaftigkeit, des Kopfschmucks als eines Herrscherattributes (ob es sich um eine Binde, ein Diadem

---

<sup>57</sup>) Allerdings bleibt die Frage offen, warum Friedrich Otto und nicht Gottfried bat, die Patenschaft zu übernehmen.

oder einen Lorbeerkranz handelte, soll hier nicht entschieden werden) und des Zinnenkranzes als Rom, der *urbs imperialis*, kann man ohne Zweifel Fillitz folgen, und auch einige Deutungen Hoffmanns können als vorstellbar gelten; eine politisch religiöse Ambivalenz, etwa des Zinnenkranzes als *urbs imperialis* und Hierusalem *visio pacis*, ist ebenso denkbar.

Für den Kopf als Ganzes und für das Motiv, ihn gerade Otto zu schenken, läßt sich nun aber ebenfalls eine plausible Begründung angeben: Die Schenkung ist Ausdruck der geistlichen Verbundenheit und rückt Otto als Mittelsmann des Kaisers bei Gott ins rechte Licht. Genau diese Vermittlung wird auch in der Inschrift der Schale angedeutet: „Cesar et augustus . . . munera patrino contulit, ille deo.“ Der Pate gilt als Mittler.

Bei der Mittlerschaft zwischen Gott und Barbarossa war es Ottos vornehmste Aufgabe, für den Kaiser zu beten und die göttliche Gnade auf ihn herabzurufen. Nun waren Gebetsverpflichtungen, auch wo ihnen keine Patenschaft zugrunde lag, im Mittelalter überaus häufig, wie es das Gedenken im Stundengebet und die Vorliebe für Votivmessen zeigen. Gerade „im germanisch-keltischen Raum war das Verlangen der Gläubigen nach diesen Meßformularen, die ihre persönlichen Anliegen stärker zum Ausdruck brachten, besonders groß“<sup>58</sup>). Auch Karl der Große verpflichtete den Klerus zur Zeit der Sachsenkriege, Messen für sich und das Heer zu feiern<sup>59</sup>).

Von besonderer Bedeutung bei solchen Votivmessen und Gebeten war die Namensnennung desjenigen, dem die Fürbitte galt. Sie bewirkte die „Gegenwart der liturgisch erinnerten Person so, daß die kommensorierende Gemeinschaft erweitert wurde über den Kreis der körperlich anwesenden Personen hinaus . . . Der Name ist Bestandteil der Person, so daß zwischen dem Namen und dem Genannten eine wesentliche Beziehung und Verbindung besteht“<sup>60</sup>). Ein markantes Beispiel dafür ist ein Brief Pelagius' I. an einige abtrünnige Bischöfe, in dem er die Zugehörigkeit zur „*universa orbis communio*“ davon abhängig macht, daß sein päpstlicher Name, also der des Repräsentanten der Gesamtkirche, „*inter sacra mysteria secundum consuetudinem*“ genannt wird<sup>61</sup>).

Schon früh war es üblich, die Namen der Wohltäter in Listen zusammenzustellen und auf Diptychen zu schreiben. „Solche Listen wurden angelegt für Verstorbene . . . und auch für Lebende; hier hat man zum Beispiel die Namen von Papst, Ortsbischof und Kaiser aufgezeichnet“<sup>62</sup>). In der Totenverehrung herrschte sogar die Auffassung, daß irgend ein Teil aus dem Besitz des Verstorbenen dessen Anwesenheit in der Gemeinschaft derer, die seiner gedachten,

---

58) Otto Nussbaum, Kloster, Priestermonch und Privatmesse, in: *Theophaneia* 14 Bonn 1961 S. 159.

59) MGH *Legum Sectio II Capitularia Regum Francorum* Tom. I Nr. 21. Weitere Beispiele finden sich bei Nussbaum, wie Anm. 58, S. 159ff.

60) Otto Gerhard Oexle, *Memoria und Memorialüberlieferung im frühen Mittelalter*, in: *Frühmittelalterliche Studien* 10 Berlin/New York 1976, S. 84.

61) Migne PL 69, Sp. 398. Dieser Brief wird auch erwähnt in „*Flori Diaconi Opusculum De Expositione Missae*“ (Migne PL 119. Sp. 46).

62) Oexle, wie Anm. 60, S. 71.

sicherstellen mußte<sup>63</sup>). Vor allem war es von großer Bedeutung, daß eine abwesende Person durch ihren richtigen Namen repräsentiert und im Gebet Gott auch unverwechselbar empfohlen wurde; es war wichtig, vor Gott „den richtigen Namen zu nennen, damit der Segen und die Frucht der Fürbitte den Gemeinten auch wirklich erreichen“<sup>64</sup>).

So gesehen findet nun gerade die Portraithaftigkeit des Kopfes eine einleuchtende Erklärung, da sie eine Umsetzung der durch die Namensnennung zu gewährleistenden Unverwechselbarkeit in ein Werk der bildenden Kunst bedeutet. Die Fillitzsche These kann darum folgendermaßen weitergeführt werden: Wie im Vergleich zu den zweidimensionalen Kaiserbullen Heinrichs II. der Barbarossakopf dieselbe Idee in dreidimensionaler Form darstellt, so hier bei der Namensnennung: Der Kaiser soll nicht nur durch seinen im liturgischen Gedenkbuch eingetragenen Namen anwesend sein, sondern leibhafter<sup>65</sup>), eben in Büstenform.

Gerade die staufische Kunst bietet noch ein eindrucksvolles Beispiel anderer Art, wie ein liturgisches Namensgedächtnis in plastische Dreidimensionalität übersetzt worden ist: die Stifterfiguren von Naumburg; es handelt sich bei ihnen um längst verstorbene Wohltäter der Kirche<sup>66</sup>). Ihre Namen erscheinen in den Totenbüchern des Domes<sup>67</sup>), wurden aber noch einmal in plastischer Form im Chor des Domes aufgeführt.

So war auch für Otto und seinen Konvent die Büste eine ständige Mahnung, das Gebet für den Kaiser nicht zu vergessen, denn aus der Wichtigkeit der Namensnennung läßt sich ablesen, „mit welcher Verantwortung die Gefahr des Vergessens (oblivio) jene belud, deren Pflicht die Memoria war“<sup>68</sup>). Während es traditionelle Gewohnheit war, die Namen an einer gut sichtbaren Stelle in der Kirche auf Memoriensteinen oder in liturgischen Büchern, besonders in den eigens dafür angelegten libri memoriales, festzuhalten, geschah das hier durch die besondere Form einer portraithaften Büste.

Die hier aufgestellte Interpretation beruht auf der Voraussetzung, daß Barbarossa tatsächlich Taufe und Patenschaft eine politische Bedeutung im oben geschilderten Sinne beimaß. Dies kann als wahrscheinlich gelten: Wie die stilistische Verwandtschaft der Taufdarstellung in der Schale mit Gravuren auf

---

63) „Fortan gilt für die volkstümliche Vorstellung der Satz: da, wo der Stuhl oder das Bett des Toten aufgestellt ist, da ist er selbst.“ — Theodor Klauser, Die Cathedra im Totenkult der heidnischen und christlichen Antike, in: Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen 21 Münster<sup>2</sup> 1971 S. 55.

64) Oexle, wie Anm. 60, S. 84.

65) Der Zuwachs an Lebendigkeit im Vergleich zu anderen Personendarstellungen wird verdeutlicht in: Harald Keller, Die Entstehung des Bildnisses am Ende des Hochmittelalters, in: Römisches Jahrbuch der Kunstgeschichte Bd. 3, Wien 1939, besonders S. 236: „In dem anspringenden Blick der eingesetzten Pupillen liegt ein vitales Verhältnis zur Umwelt ... Vor allem aber lebt ... das Kappenberg Bild nicht mehr allein aus den Augen“.

66) Die Zeit der Stauer (Ausstellungskatalog) Bd. I, Stuttgart 1977, S. 333.

67) Die Zeit der Stauer Bd. I, wie Anm. 66, S. 334.

68) Oexle, wie Anm. 60, S. 85.

den Bodenplatten des Aachener Barbarossaleuchters nahelegt<sup>69)</sup>, ist der Auftrag für die Schalengravur auf Barbarossa zurückzuführen. Diese Vermutung ist jedenfalls naheliegender, als sich vorzustellen, Otto habe sich als Anhänger des Kaisers an die Aachener Werkstatt gewandt. Wenn Barbarossa demnach also offensichtlich diesen Auftrag erteilte, dann verband er mit Taufe und Patenschaft auch eine politische Aussage und schenkte Otto die Schale zusammen mit der Büste („hec munera“), weil sie in ihrer Bedeutung zusammengehörten. Zwar kann nach Appuhn's Bestandsaufnahme der faktischen Gegebenheiten nicht mehr mit Grundmann und Hoffmann angenommen werden, daß die Büste in der Schale stand, jedoch muß, wie aus dem Testament Ottos zu ersehen ist („cum sua pelvi“), eine enge Verbindung zwischen beiden Werken gesehen werden. Worin diese Verbindung bestand, darüber kann das oben über die mittelalterliche Bedeutung von Taufe und Patenschaft Ausgeführte weiteren Aufschluß geben: Der christliche Herrscher gründet seine Herrschaft und wohl auch den Anspruch auf die durch den Investiturstreit entzogene Sakralität auf die Taufe. Der hier erhaltene Segen macht die geistliche Grundlage seiner Herrschaft vom Papst relativ unabhängig: Der Anspruch, daß das durch diesen Segen erworbene Kaisertum auf Gottes Ratschluß beruhe, wird verstärkt durch die Patenschaft eines von der kirchlichen Hierarchie relativ unabhängigen Gottesmannes, nämlich Ottos von Cappenberg. Mit diesem, durch sein asketisches Leben den göttlichen Gnadengaben nahestehenden Mann verbindet Barbarossa eine geistliche Verwandtschaft, die ihn unter diesen besonderen Segen stellt.

Dieses Ergebnis wird um so wahrscheinlicher, als mit seiner Hilfe auch das Problem der Umschrift um die Taufdarstellung gelöst werden kann: Der Hinweis in der äußeren Zeile, daß Barbarossa die „munera“ Otto schenkte, der sie dann an Gott weitergab („ille deo“), bedeutet demnach, daß Otto als Mittler dieser politischen Manifestation zu göttlicher Zustimmung verhelfen sollte. Meyers Vermutung, daß Barbarossa den Kopf wohl nicht als Johannesreliquiar geplant habe, wird hierbei bestätigt: Barbarossa bezeichnete die Stiftung des Geschenkes durch das Perfekt „contulit“ als abgeschlossen, weshalb man annehmen konnte, daß die Inschrift auf Otto zurückgehe. Dabei übersieht man jedoch, daß der Text sich ja nicht auf eine Schenkung an Johannes bezieht (die Otto später mit dem Kopf verband), sondern an Gott, und es war ja tatsächlich die Intention Friedrichs, sich über seinen Paten an Gott zu wenden.

Zusammenfassend läßt sich also sagen, daß Barbarossa durch die Schenkung an einen ihm in besonderer Weise verpflichteten Gottesmann und die damit verbundene Hervorhebung von Taufe und Patenschaft seiner in der Büste sich manifestierenden Herrschaftsidee eine von der kirchlichen Hierarchie relativ unabhängige sakrale Grundlage gibt. Dabei wird der die göttlichen Gnaden-

---

<sup>69)</sup> Diese stilistische Verwandtschaft wird m. E. von früheren Untersuchungen im Gegensatz zu neueren Forschungen (vgl. z. B. „Die Zeit der Staufer“ Bd. I, wie Anm. 66, S. 395) mit Recht betont.

gaben vermittelnde Otto als Empfänger des kaiserlichen Geschenkes ins rechte Licht gerückt, gleichzeitig aber auch zur geistlichen Mittlerschaft aufgerufen: Durch die besonders in der Portraithaftigkeit enthaltene „Namensnennung“ ist Friedrich im Gebet Ottos anwesend und weihet durch ihn seinen im Bildnis interpretierten „Namen“ Gott.

## Anhang

### 1. Die Frage nach der ursprünglichen Verwendung der Schale

Ein nicht direkt mit Taufe und Patenschaft in Beziehung stehendes Problem ist die Frage nach dem ursprünglichen Verwendungszweck der Schale. Da eine Bestimmung als Taufschale nicht in Frage kommt, vergleicht Hoffmann sie mit „liturgischen Schalen“, die nach seiner Meinung zur Aufbewahrung von Öl dienten, was aber schon Grundmann bestritt. Er wird dabei unterstützt von vielen liturgischen Texten, die, wenn überhaupt, Fläschchen als Aufbewahrungsgefäß des Öles nennen.

Aber auch im übrigen liturgischen Bereich fällt es schwer, eine Verwendung für eine solche Schale zu finden. Weder Patene<sup>70)</sup>, noch Weihwasserbehälter<sup>71)</sup> hatten eine ähnliche Form, und auch als Untersatz für Meßkännchen kann sie nicht gedient haben, denn „im Mittelalter hören wir nie von einer zu den Kännchen gehörenden oder sie begleitenden Schüssel“<sup>72)</sup>.

Eine Formverwandtschaft läßt sich allenfalls mit liturgischen Waschbecken feststellen. „Pelvis begegnet uns als Bezeichnung des liturgischen Waschbeckens zuerst in Quellen des 11. und 12. Jahrhunderts“<sup>73)</sup>. Allerdings bestanden solche Waschbecken aus teilweise vergoldetem Kupfer<sup>74)</sup>, und es läßt sich außerdem fragen, was eine solche Schale im Zusammenhang mit der Büste bedeuten könnte, zumal solches Altargerät im Mittelalter nicht mit größerer symbolischer Bedeutung belegt wurde. „Man kann ... in keinem Sinne von einer kirchlichen Symbolik der Altargeräte sprechen“<sup>75)</sup>.

Auch im Bereich der Reliquiare finden sich keine Parallelen. Es gibt zwar sogenannte „Johannesschüsseln“ — in Anlehnung an die Schüssel, auf der das Haupt des getöteten Johannes getragen wurde —, die aber erst seit dem 15. Jahrhundert gebräuchlich waren<sup>76)</sup>.

So läßt sich die Bedeutung der Schale nur im Zusammenhang mit der Büste als bildnerische Lösung des Gedankens verstehen, Taufe und Patenschaft in

---

70) Joseph Braun, Das christliche Altargerät in seinem Sein und in seiner Entwicklung. München 1932, S. 210.

71) Braun, wie Anm. 70, S. 590.

72) ebd., S. 441.

73) ebd., S. 538.

74) ebd., S. 544.

75) ebd. f., S. 677.

76) Braun, Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung. Freiburg i. Br. 1940, S. 414.

Verbindung mit der Herrschaft zu setzen, wobei formales Vorbild wohl Gieß- und Räuchergefäße waren. Die Frage einer ursprünglichen Verwendung der Schale und einer evtl. mit dieser Funktion verbundenen Bedeutung im Zusammenhang mit dem Cappenberger Kopf muß dieser Stelle offen bleiben.

## 2. Die Frage der Zuordnung des Sockels und seiner Inschriften

Der Text auf den Halsbinden und dem Untersatz gehört als ein Satz zusammen, muß also bei der Frage nach seiner Herkunft als zusammengehörig betrachtet werden. Da die Dedikationsinschrift so gedrängt auf den Zinnen steht, können Guß und Gravur nicht auf denselben Auftraggeber zurückgehen, der sicher einen großzügigeren Raum für die Worte eingeplant hätte. Veranlassung für eine solche Inschrift hatten, je nachdem, wie man das „*ille deo*“ der Schalengravur interpretiert, Otto und Barbarossa.

Der Sockel geht aber offensichtlich auf Barbarossas Auftrag zurück: Es ist unwahrscheinlich, daß Otto ihn gießen ließ und Barbarossa nach der Schenkung des Portraits noch etwas eingravieren ließ. Andererseits paßt der Untersatz zu gut zum Kopf, als daß er als gefunden und später hinzugefügt gelten könnte. So kommt als Auftraggeber für den Guß nur Barbarossa und für die Gravur demnach nur Otto in Frage.

Dieses Ergebnis macht es möglich, die Cappenberger Büste bis auf die Inschriften auf Halsbändern und Untersatz als einheitliches Werk zu betrachten und damit als politische Manifestation des Herrschers zu interpretieren.

## Nachweis der Abbildungen

- Abb. 1 Cappenberger Schale  
aus: K. Hoffmann, Taufsymbolik im mittelalterlichen Herrscherbild,  
in: Bonner Beiträge zur Kunstwissenschaft, Bd. 9, Düsseldorf 1968,  
Abb. 49.
- Abb. 2 Cappenberger Büste (Frontansicht)  
aus: K. Hoffmann, a. a. O., Abb. 48.
- Abb. 3 Cappenberger Büste (Seitenansicht)  
aus: H. Grundmann, Der Cappenberger Barbarossakopf und die Anfänge des Stiftes Cappenberg, in: Münstersche Forschungen Heft 12  
Köln/Graz 1959, Abb. 5.
- Abb. 4 Sockel der Büste  
aus: H. Grundmann, a. a. O., Detail von Abb. 1.
- Abb. 5 Cappenberger Büste (Rückansicht)  
aus: H. Grundmann, a. a. O., Abb. 3.
- Abb. 6 Gravur der Schale  
aus: K. Hoffmann, a. a. O., Detail von Abb. 49.
- Abb. 7 Kopf der Büste  
aus: K. Hoffmann, a. a. O., Detail von Abb. 48.
- Abb. 8 Kaiserbullen Heinrichs II  
aus: H. Fillitz, Der Cappenberger Barbarossakopf, in: Münchner Jahrbuch der bildenden Kunst 3. Folge Bd. 14 München 1963, Abb. 8.
- Abb. 9 Bullen Friedrichs I  
aus: H. Fillitz, a. a. O., Abb. 6 u. 7.
- Abb. 10 Reliquientryptichon von Stavelot  
aus: Rhein und Maas Bd. 2 (Ausstellungskatalog) Köln 1973 S. 157.
- Abb. 11 Taufe Konstantins auf dem Reliquientryptichon von Stavelot  
aus: Rhein und Maas Bd. 2, a. a. O., Detail der Abb. S. 200
- Abb. 12 Taufbecken des Rainer von Huy  
aus: Rhein und Maas Bd. 1 Köln 1972, Detail der Abb. S. 239.
- Abb. 13 Taufe Konstantins im Warmundus-Sakramentar  
aus: K. Hoffmann, a. a. O., Abb. 39.