

Judith Zepp

St. Reinoldi in Dortmund

Dissertation zur Erlangung des Doktorgrades  
der Fakultät für Kunst- und Sportwissenschaften  
der Technischen Universität Dortmund

vorgelegt von  
Judith Zepp

Dortmund im August 2008



## Inhalt

	Vorwort und Dank	1
	Einleitung	3
<b>I</b>	<b>Essais</b>	<b>7</b>
1	St. Reinoldi – ein Erinnerungsort und historischer Garant für Dortmunds Zukunft	9
2	Ein Monumentalbild am Chorbogen – Präsenz und Raumkontexte des Heiligen Reinold	33
3	Der Chor der St. Reinoldikirche als Handlungsraum des Heiligen Reinold und der Dortmunder Bürger – das Chorgestühl als Raum und Requisit	61
4	St. Reinoldi – gerichteter Raum und Kommunikationsraum. Konstellationen von Nähe und Ferne	75
<b>II</b>	<b>Bilddokumentation</b>	<b>115</b>
<b>III</b>	<b>Kompodium – Kirche und Ausstattung. Vorreformatorische Räume und Objekte der Reinoldikirche</b>	<b>173</b>
	Bibliographie	323
	Fotonachweis	365



## **Vorwort und Dank**

Bei der vorliegenden Arbeit handelt es sich um meine 2008 an der Universität Dortmund eingereichte Dissertation, die für die Publikation geringfügig überarbeitet wurde. Im Nachhinein erschienene Schriften wurden in der Regel nicht berücksichtigt.

An erster Stelle danke ich Prof. Dr. Barbara Welzel für die Betreuung meiner Dissertation, insbesondere für die herzlich-inspirierenden Gespräche, für die sie sich viel Zeit nahm, und dafür, mir auf diesem Weg mit viel Interesse an den großen und kleinen Themen meines Projektes und wertvollem Rat begegnet zu sein. Ich danke ihr ebenfalls herzlich dafür, mir die Teilhabe an der aktuellen Dortmunder Mittelalterforschung ermöglicht zu haben. Weiter danke ich Prof. Dr. Nils Büttner für die Übernahme der Zweitkorrektur aber auch für freundschaftlich-anregende Begegnungen mit ihm während unserer gemeinsamen Zeit in Dortmund. Ich danke Prof. Dr. Thomas Schilp für die kritische Lektüre und Begleitung der Arbeit sowie dafür, seinen großen Wissensschatz zur Dortmunder Stadtgeschichte mit sehr viel Freude mitzuteilen und die Schätze des dortigen Stadtarchivs zugänglich zu machen. Als Teil des (kunst-)historischen Dortmunder Forschungsnetzwerkes durfte ich auch die Bekanntschaft von Dr. Birgit Franke machen, deren kritisch-anregende Unterstützung mich in allen Stadien der Arbeit begleitete.

Weiter danke ich den folgenden Personen und Institutionen herzlich für ihre jeweilige Unterstützung und nenne sie hier in alphabetischer Reihenfolge:

Dr. Ulrich Althöfer (Landeskirchenamt der Evangelischen Kirche von Westfalen, Bielefeld), Bayerisches Nationalmuseum München, Dr. Evelyn Bertram-Neunzig, Bildarchiv Foto Marburg, Pfr. Christoph Biskupek, Dr. Thomas Blisniewski, Dr. Leander Büsing, Prof. Dr. Klaus-Peter Busse (Technische Universität Dortmund), Diözesanbibliothek Köln, Erzbischöfliches Ordinariat München, Rüdiger Glaß, Glasgow Museums, The Burrell Collection, Sigrid Gschwend, Hamburger Kunsthalle, Dr. Vera Henkelmann, KIK-IRPA Brüssel, Rosa Klinkhammer, Kunst- und Museumsbibliothek Köln, Prof. Dr. Katja Kwastek, Pfr. Michael Küstermann (Stadtkirche St. Reinoldi, Dortmund), Landesmuseum Mainz, Dr. Christian Löschcke, LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen, LWL-Museum für Kunst und Kultur, Reinoldinum (Dortmund), Museum August Kestner Hannover,

Rheinisches Bildarchiv der Stadt Köln, Ruhr Nachrichten - Lokalausgabe Dortmund,  
Sammlung van Beuningen, Silke Rüsche, Andrea Schlüter, Stadtarchiv Dortmund,  
Südsauerlandmuseum Attendorn, Elke Wöhler, Dr. Klaus Wildhirt, Prof. Dr. Susanne  
Wittekind, Diethelm Wulfert, Dorothea und Peter Zepp

Tag der Disputation: 31.10.2008

Gutachter: Prof. Dr. Barbara Welzel

Prof. Dr. Nils Büttner

Frühjahr 2014

## Einleitung

Seit dem Mittelalter prägt die Dortmunder Reinoldikirche städtischen Raum. Einst, als Hauptpfarrkirche und Stätte des Heiligen Stadtpatrons, lenkte sie Wege und Blicke. Sie verknüpfte Orte – innerhalb der Kommune, wie auch im Rahmen von Hansekontakten und Wallfahrtsorten. Heute steht sie weiterhin im Zentrum und bildet – nun jedoch verinselt – mit den anderen mittelalterlichen Kirchen St. Marien, St. Petri und St. Johann Baptist im Wesentlichen das materielle Gedächtnis der Stadt.

Es sind diese vier religiösen Räume, die heute stellvertretend als Erinnerungsorte und als Raum-Objekt-Ensembles das Dortmunder, ja das europäische Mittelalter auch in seinen profanen Facetten vor Ort vorstellbar und greifbar machen. Sie dienen nach wie vor als Gotteshäuser und präsentieren damit einen Strang von Kontinuität, der – trotz etlicher Wandel und Brüche – der Gegenwart ein starkes historisches und identifikatorisches Fundament bietet sowie eine Form der Aneignung von Vergangenheit. Gleichzeitig sind sie als Denkmäler konfessionslos und prägen ihre kirchlichen Raum-Objekt-Gefüge auch als Kunstschatze des Mittelalters und als Scharnierorte in die Vergangenheit das Fundament der europäischen Gegenwart.

Die Reinoldikirche ist somit heute ein mehrfach codierter Ort. Einige ihrer Eigenschaften, etwa als Gotteshaus sowie als Verankerungs- und Abrufort von Erinnerung zu dienen, ähneln den mittelalterlichen, doch zeigen sich die Unterschiede gerade auch dort, wo Objekte materiell erhalten geblieben sind. Als zum Teil sichtbare, zum Teil unsichtbare Spuren haben sich in den heutigen Raum weitere Raumbildungen unserer Vorfahren eingeschrieben: So erzählt der Chor, durch die Veränderungen späterer Jahrhunderte hindurch, noch immer von seiner Geschichte als Ort der dauerhaften Anwesenheit Gottes, als Repräsentationsort und Pol der Ausrichtung auf Gott und den Kaiser, als Grab-, Wirkungs- und Begegnungsort des Stadtpatrons sowie als Präsenzort weiterer Heiliger und ihrer Bilder und Erzählungen, als politisch-sakrale Bühne und als Handlungsraum der Dortmunder Bürgerschaft, als Ort exklusiver Memoria und sozialer Distinktion.

Von den materiellen Requisiten dieser Raumbildungen hat sich ein kleiner Teil als prächtiger Schatz der Reinoldikirche bis heute erhalten, der nicht allein durch seine Kunstfertigkeit von unschätzbarem Wert ist. Vielmehr sind seine Objekte auch Erzählende vergangener Lebenswelten: Das monumentale Reinoldbild, das flämische Retabel, das maasländische Adlerpult und das Dortmunder Taufbecken sind nur einige der Objekte, die von vergangenen Ensembles aus Objekten, Personen und Handlungen sprechen, deren einzelne Elemente zum Teil erhalten, zum Teil verloren, zum Teil bewusst abgetrennt und damit aus der Erinnerung und Tradierung gelöscht wurden.

Im Rahmen von vier Essais und einem Kompendium der mittelalterlichen Räume und Objekte der Reinoldikirche wird hier der Versuch einer kunsthistorischen Annäherung – im Sinne einer „dichten Beschreibung“ – an ehemalige Raum-Objekt-Netzwerke der vorreformatorischen Reinoldikirche (1562 wurde die Kirche lutherisch) und damit des erzählerischen Wiederverknüpfens von Knoten vergangener Sinnkontexte unternommen.<sup>1</sup> Leitfragen sind dabei: Welche Rolle spielte die Reinoldikirche als Ort der Kommunikation und der visuellen und performativen Definition städtischer Wahrheit?<sup>2</sup> Welche materiellen Raumgefüge bildeten die vor Ort Handelnden

---

<sup>1</sup> Das Ziel ist es, die Reinoldikirche als prozessuales Ensemble und als Kontext zu beschreiben, die „kein, wenn auch schön dekoriertes Container ist, in den man was auch immer hineinstellt, sondern ein ästhetisches System, das auf Nutzung und liturgische Anforderungen reagiert.“ Schwarz 2005, S. 62. Dabei stellt sich die u. a. von Gerhards 2005 formulierte Forderung nach vermehrter interdisziplinärer Forschung als einzig adäquater Weg heraus, ein Weg, der in Dortmund seit einigen Jahren in einem Netzwerk von Forschern im Umkreis maßgeblich um Barbara Welzel und Thomas Schilp praktiziert wird und in dessen Rahmen auch diese Arbeit verortet ist. In diesem Sinne als nützlich erweist sich immer noch der in der Ethnologie durch Clifford Geertz – der dabei auf Max Weber zurückgeht – geprägte semiotische Kulturbegriff gemeinsam geteilter Symbole und sein Ansatz der „dichten Beschreibung“, in der sich der oder die Forschende zudem selbst als Teil des Erforschten erkennt, vgl. Geertz 1995. Zur Wichtigkeit der Untersuchung des Kontextes und seiner „systemischen Rezeptionsbedingungen“ (Welzel 2003, S. 16 u. Anm. 8) siehe im Rahmen Dortmunds, die teilweise hier inhaltlich verorteten Forschungen Barbara Wetzels. Zur Frage des Wechselspiels zwischen Teil und Ganzem, das bei der Betrachtung von einzelnen Objekten der Ausstattung und dem Ensemble hilfreich ist, vgl. Oexle 1990. Als wichtiger historischer Bezugspunkt jeglicher kulturgeschichtlicher Forschung des 20. und 21. Jahrhunderts sei an dieser Stelle auch auf Norbert Elias verwiesen. Dabei ist es nicht nur insbesondere seine Figurationstheorie, in der historische kollektive Sinnstiftungsprozesse beschrieben werden, die sich auch für heutige kunsthistorische Raumforschungen als fruchtbar erweist. Elias sei hier auch wissenschaftsgeschichtlich stellvertretend als Repräsentant der massiv durch den nationalsozialistischen Terror gestörten und in weiten Teilen verhinderten geisteswissenschaftlichen Forschung genannt, die interdisziplinär agierte und die dennoch die Moderne durch ihre Lebenswerke maßgeblich prägte, vgl. hierzu Franke/Welzel 2005.

<sup>2</sup> Für die Untersuchung der Reinoldikirche als Schauplatz und Medium von religiöser, politischer und kultureller Kommunikation sind im engeren, kunsthistorischen Sinne die Forschungen von Michael Viktor Schwarz wegweisend, so Schwarz 2002 und 2005; im Rahmen historischer Forschung zur „politischen Kommunikation und ihrer Medien“ auch der von Ute Frevert und Wolfgang Braungart herausgegebene Sammelband „Sprachen des Politischen“, vgl. Frevert 2004; zum Verhältnis von Wirklichkeitsbezug und Wirklichkeitskonstruktion im Mittelalter vgl. Schreiner 2000, S. 2ff.; zur



dauerhaft und situativ?<sup>3</sup> Welche Zu- und Unzugänglichkeiten prägten die Räume, welche hierarchischen Stufungen vermittelten sie (beispielsweise durch Salbung, Weihe, durch auszeichnenden Schmuck oder architektonische Abgrenzung und Schwellen)?

Von den Ergebnissen soziologischer Raumforschung ausgehend, muss der Raum als prozessual beschrieben werden. Somit sind die Kontexte, in denen sich Handelnde hier materiell und sinnhaft verorteten gleichzeitig auch zum Bestandteil des Ortes der Reinoldikirche selbst geworden – ein Ort, der sich damit in seiner Historizität nicht als abgeschlossen erweist. So gestaltet sich auch das (Wieder-)Erzählen der Geschichte von St. Reinoldi selbst als Teilhabe an der Raumbildung des Ortes. Dabei gilt: „Der Gang der Darstellung selbst hat etwas mit dem Modus der Bewegung zu tun. Er gleicht eher einem Tasten und Herumgehen, als dem zielstrebigen Weg von A nach B.“<sup>4</sup>

---

Bedeutung der Ethnologie für die Mediävistik vgl. auch Ehlers 1995, S. 364, der ebenda u. a. betont, wie wichtig die Kategorien „Bewusstsein“ und „Selbstverständnis“ der mittelalterlichen Zeitgenossen für die Erforschung des Mittelalters sind.

<sup>3</sup> Die Untersuchung der mittelalterlichen Reinoldikirche als Raumgefüge muss dabei jenseits virtuell vereinheitlichender Formeln, wie der von „der gotischen Kirche“ im Sinne einer Ausblendung historischer Diversität und Gewachsenheit geschehen, die zudem auf der Grundlage einer Kirchenraumästhetik des 20. Jahrhunderts argumentiert (so beispielhaft bei 1928 erschienenen, zuletzt im Jahre 2000 neu aufgelegten Studie Hans Jantzens „Über den gotischen Kirchenraum und andere Aufsätze, Berlin 2000), exemplarisch sei hier stattdessen auf Schwartz 2005 und Suckale 1999 verwiesen.

<sup>4</sup> Schlögel 2006, S. 11; vgl. hierzu auch Georges Didi-Huberman, der den „Ton der Gewissheit hinterfrag[t]“, der so häufig in der schönen Disziplin der Kunstgeschichte vorherrscht.“ Didi-Huberman 2000, S. 10; Welzel 2011.



# I Essais



## 1 St. Reinoldi – ein Erinnerungsort und historischer Garant für Dortmunds Zukunft

Am Samstag den 29. Januar 1938 fand in Dortmund eine der unzähligen nationalsozialistischen Machtinszenierungen statt, die seit rund fünf Jahren das „Dritte Reich“ allorts prägten: Der Ort war St. Reinoldi, ein historisches Zentrum der Stadt und ein Zentrum der „Bekennenden Kirche“, der Zeitpunkt war ein samstägliches Gemeindegottesdienst geleitet durch Pfarrer Karl Wilhelm Reineke (Abb. 11).<sup>5</sup> Ein Vertreter des Presbyteriums berichtete später über diesen Abend:

Zum dem auf Sonnabend, den 29. Januar 1938, abends 8 Uhr ... angesetzten Gottesdienst waren alle Gemeindeglieder [...] in der üblichen Weise eingeladen worden. [...] Um 19  $\frac{3}{4}$  Uhr – also eine  $\frac{1}{4}$  Stunde vor Beginn des Gemeindegottesdienstes – betrat in sehr eiligem Schritt Pfarrer Wilms (Pfarrer der Petri-Nicolai-Gemeinde ...) die Kirche, und zwar nicht, wie sonst bei amtierenden Pfarrern üblich, durch die Sakristei, sondern durch die südöstliche Eingangstür. In höchster Eile zog sich Pfarrer Wilms in der Kirche den Talar an und stürzte, sich das Beffchen umbindend, auf das Lesepult zu. Noch bevor er das Pult erreicht hatte, rief er: ‚Im Namen des Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geistes‘ und forderte die Gemeinde zum Singen des von Pfarrer Reineke an den Tafeln angezeigten Liedes auf... Diese Überraschung entgegen aller Gottesdienstordnung bildet den ersten Akt der Gottesdienststörung.

[...] Pfarrer Reineke [...] betrat die Kanzel und forderte die Gemeinde auf, das Lied „Ist Gott für mich“ anzustimmen, das vom weitaus größten Teil der Gemeinde gesungen wurde. Schon während des Gemeindegesanges wurden die ersten Zwischenrufe gemacht. [...] nach Schluß dieses Liedes [...] setzte seitens der D(utschen) C(hristen) ein starker Lärm ein. In diese Unruhe hinein schrie Pfarrer Wilms: ‚Ich stehe hier im Auftrag des Konsistoriums. Herr Kollege, ich spreche!‘ Diese Worte veranlassten die D[utschen] C[hristen], in wüsten Johlen und in Rufe wie ‚Sieg Heil‘ und ‚Heil Hitler‘ auszubrechen. [...] Um den Lärm abzustellen und die Gemeinde zu beruhigen, kündigte Pfarrer Reineke ein zweites Lied an. Dagegen stimmten die DC, die inzwischen durch Pfarrer Wilms an das Lesepult herangewinkt waren, das Lutherlied ‚Ein feste Burg‘ an. So entstand zunächst ein Gegeneinandersingen. Da aber die DC den Gemeindegottesdienst nicht übertönen konnten, gingen sie immer mehr zu johlenden Schimpfereien über. Gegen Pfarrer Reineke wurden u. a. folgende Beleidigungen ausgestoßen: ‚Runter mit dem Kerl von der Kanzel! – Verräter! Schuft! Kommunist! Halt‘ die Schnauze! Komme herunter, Du Bluthund!, Du Sauhund!, Staatsfeind! Volksverräter! Saboteur! Landesverräter! Ins Konzentrationslager! Lügner! Pazifist! Ist das der Dank an den Führer? Wo ist die Staatspolizei? Verhaften, den Hund!‘ Während dies im Mittelpunkt der

---

<sup>5</sup> Karl Wilhelm Reineke hatte von 1928-34 die 13. von 14 Pfarrstellen inne, von 1935-45 die erste, vgl. die Angaben von Hans Lindemann in Lindemann 1956b, S. 59f. Das Presbyterium der Reinoldigemeinde hatte sich schon 1934 der Bekennenden Kirche und dem Bistum Münster unterstellt, nachdem die im März 1934 in Dortmund tagende Westfälische Provinzialsynode von den Nationalsozialisten gewaltsam aufgelöst wurde, vgl. Lindemann 1956a, S. 49ff.; zur Geschichte der Bekennenden Kirche in Dortmund siehe auch Brinkmann 1979.

Kirche, um die Kanzel herum geschah, wurde im Chorraum der Liturg, Pastor Bülow, von mehreren Männern zu wiederholten Malen tätlich angegriffen. Ein Mann versuchte, ihn [...] in die Sakristei gewaltsam abzudrängen. [...] Dieser von den DC getragene und immer wieder neu angefachte Tumult dauerte etwa 50 Minuten... Während dieser Unruhen wurde von den DC versucht, zur Orgel zu gelangen, um den Organisten am Spiel zu hindern. Dieses Vorhaben scheiterte an verschlossenen Türen. Ebenso versuchte ein Trupp, auf die Kanzel zu kommen. Es wurde sogar gegen die Kanzeltür getreten. [...] Kurz nach 20 ½ Uhr verständigte sich Pfarrer Lücking mit Pfarrer Reineke. Beide waren übereinstimmend mit dem praes(es) presb(ysterii) der Ansicht, daß unter diesen unwürdigen Umständen die Abhaltung des Gemeindegottesdienstes nicht mehr möglich sei. Pfarrer Reineke gab das der Gemeinde bekannt und verließ die Kanzel. Pfarrer Lücking forderte seinerseits die Gemeindeglieder zum Besuch des Wochenschlußgottesdienstes in der Marienkirche auf. Während die Gemeindeglieder dieser Aufforderung nachkamen, brachen die DC in ein unbeschreibliches Siegesgeheul aus. [...] Nun eilte Pfarrer Wilms ... zur Kanzel, um die DC-Feier zu halten.<sup>6</sup>

Es war eine spannungsgeladene und aggressive 50-minütige Aktion, mit der die „Deutschen Christen“ an jenem Abend im Januar 1938 – im Einverständnis mit dem Dortmunder Oberkirchenrat – die Reinoldikirche in Worten und Taten gewaltsam einnahmen und die Gemeinde verdrängten – es war ein Raumraub,<sup>7</sup> den Pfarrer Wilms und seine Anhänger begingen. Besondere Wirkmacht hatte ihre Aktion dadurch, dass die „Deutschen Christen“ als Handlungsraum und -rahmen den Sinnkontext und performativen Raum des Gottesdienstes wählten. Ihr „überrumpelnder“ Übergriff in mehreren „Akten“ geschah somit entlang der inhaltlich, zeitlich und räumlich regelhaften Koordinaten der Gottesdienstfeier, mit ihren festen Handlungen, Orten, Stationen und Wegen der Beteiligten. Mehr noch, wie im Bericht beschrieben, wurden das Adlerpult, die Kanzel, die Orgel und die Sakristei – also die Hauptorte des Kirchenraumes und liturgischen Stationen des Gottesdienstes – an diesem Abend im wüsten Raumraubzug der „Deutschen Christen“ regelrecht zu

---

<sup>6</sup> Bericht des Presbyteriums, zitiert nach Brinkmann 1979, S. 216f.

<sup>7</sup> Ein solches begriffliches „Raumkonstrukt“ birgt, seitdem die Nationalsozialisten räumliche Begriffsfelder sprachlich missbraucht haben, eine scheinbare Unsagbarkeit. Seine Verwendung scheint mir jedoch richtig, um die Radikalität der Handlungen aufzuzeigen, mit denen die Nationalsozialisten die Stadt Dortmund umdefinierten und um gleichzeitig der von Karl Schlögel, vgl. Schlögel 2006, S. 52 und passim festgestellten Tabuisierung des Themas „Raum“ und seiner Ausklammerung in wissenschaftlichen Diskursen seit 1945, entgegenzuwirken. Schlögel weist auf die Notwendigkeit hin, wieder an die „Genealogie des Raumdenkens“ anzuschließen und damit „[...] eine große, in Deutschland verschwundene und vom nazistischen Diskurs kontaminierte theoretische Tradition zurückzugewinnen. Raum ist nicht identisch mit dem nazistischen Diskurs über ‚Lebensraum‘, ‚Volk ohne Raum‘, ‚Ostraum‘ usf.“, ebenda, S. 12. In den letzten Jahren ist eine verstärkte (kunst-)historische Beschäftigung mit Raumfragen zu erkennen. Forschungswege, wie das Mainzer Graduiertenkolleg „Raum und Ritual“, das Dresdner Kolleg „Institutionelle Ordnungsarrangements öffentlicher Räume in der Frühen Neuzeit“ oder der Deutsche Historikertag von 2005 mit seinem Motto „Kommunikation und Raum“ spiegeln exemplarisch diese Entwicklung.

Stationen einer Schlacht. Den Auftakt bildete der liturgische Regeln brechende und Raum an sich reißende Eintritt von Pfarrer Wilms durch die südöstliche Tür und sein Weg direkt zum Pult. Noch gesteigert wurde der bergriff durch die akustische Raumschlacht des Gegeneinandersingens und endete in den verbalen und körperlichen Attacken sowie schließlich in einem „Sieg“ ber die Kanzel und der Vertreibung der Gemeinde.

Der Raumraub in St. Reinoldi ist aus heutiger Sicht schwer vorstellbar. Doch liegt seine Geschichte beziehungsweise die Geschichte St. Reinoldis als oppositionelles Zentrum der „Bekennenden Kirche“ erst drei Generationen zurück und ist somit noch in direkter kommunikativer Linie über Zeitzeugen in unserer Gegenwart 2010 präsent.<sup>8</sup>

Für die Überlieferung der Geschehnisse ist ein weiterer Umstand relevant. Während die Erinnerungen der Zeitzeugen in der gegenwärtigen Dortmunder Öffentlichkeit keinen großen Raum einnehmen, ja nach dem nächsten Generationenwechsel ganz verschwinden werden, steht die Reinoldikirche, der Handlungsort der genannten Ereignisse, heute weiterhin im Zentrum der Stadt und ist als Ort aufsuchbar. Die nach dem Zweiten Weltkrieg wieder aufgebaute Reinoldikirche stellt damit den für die historische Erinnerung wichtigen Dialog mündlich-sprachlicher oder fotografischer Quellen mit dem authentischen Raum her, der zudem selbst nonverbaler Kommunikationsträger war und ist. Konkret ist im Falle der Reinoldikirche der Presbyteriumsbericht als schriftlich-fixierter Zeugenbericht ein wichtiges Erinnerungselement, eine Fotografie der Kirche noch mit Kanzel (Abb. 11) ein anderes. In der Zusammenschau mit diesen Zeugnissen offenbart der jahrhundertealte Raum der Reinoldikirche auch die Erinnerung an die Ereignisse von 1938, die, ohne unmittelbar materielle Spuren hinterlassen zu haben, sonst unsichtbar blieben.<sup>9</sup>

---

<sup>8</sup> Dortmund bildete ein Zentrum der Bekennenden Kirche Westfalens, vgl. Brinkmann 1970. Stellvertretend für viele andere Augen- und Ohrenzeugnisse ist der Presbyteriumsbericht in seiner schriftlich fixierten und 1979 veröffentlichten Form Generationen überdauernd verfügbar und der Öffentlichkeit zugänglich. Jan Assmanns Forschungen zeigen, dass die Einschreibung in das „kulturelle Gedächtnis“ nach zwei bis drei Generationen geschieht, vgl. Assmann 1997; zu den Bedingungen und Prozessen der Überschreibung in ein kulturelles Gedächtnis vgl. Assmann 2006.

<sup>9</sup> Dokumentiert und dauerhaft an eine größere Öffentlichkeit gerichtet ist der Raumraub in St. Reinoldi von 1938 seit 1992 in der stndigen Ausstellung des Dortmunder Stadtarchivs „Widerstand und Verfolgung in Dortmund 1933–1945“ in der „Steinwache“, wo dem Thema Kirchen in der NS-Zeit Raum gegeben ist. Ein Foto der Reinoldikirche von 1938 mit dem Hinweis auf den Überfall der „Deutschen Christen“ verankert so die Erinnerung an das Ereignis auch im räumlich-thematischen Kontext der Gedenkstätte, die somit auf die Reinoldikirche verweist. Aus denkmalpflegerischer Sicht

In Kenntnis des Raumes der Reinoldikirche stellt die Schilderung des Abends im Januar 1938 das brutale Szenario dem Leser unmittelbar vor Augen. Wer zudem die damals gesungenen Lieder kennt – oder weiß, wie Gesang in St. Reinoldi klingt – gewinnt eine akustische Vorstellung allein durch die Nennung der Lieder, wer das Adlerpult kennt und sieht, kann sich die Pfarrer daran vorstellen et cetera. Die eigene oder die fremde Erinnerung werden dabei dem Ort angelagert und gleichzeitig mit der Gegenwart verschränkt. Gerade die Anbindung an den Ort wirkt hier wahrheitsstiftend für die Konstruktion der Vergangenheit.<sup>10</sup>

Die Reinoldikirche ist damit der Schauplatz des Erinnerten und formt zugleich den performativen Rahmen und den Raum des Erinnerns beziehungsweise Vorstellens selbst – ein Vorgang, der seit Jahrhunderten vor Ort geschieht.<sup>11</sup>

Als Hauptpfarrkirche, Hauptwirkungs-, Begegnungs- und Vorstellungsort<sup>12</sup> des Stadtpatrons Reinold, als eine der religiös-politischen Hauptbühnen der Stadtgemeinde bildete die Reinoldikirche im Mittelalter und darüber hinaus einen der wichtigsten Repräsentations- und Handlungsorte Dortmunds. Als Gotteshaus, das zudem viele materielle Objekte seiner Ausstattung konservierte, blieben etliche Raumteile der Reinoldikirche auch nach dem Umcodierungsprozess der Reformation erhalten. St. Reinoldi bildete weiterhin einen Identifikations- und Handlungsort verschiedener Personengruppen – so auch seit 1934 für die „Bekennende Kirche“ in Dortmund.

Der Raumraub in St. Reinoldi am 28. Januar 1938 definierte dieses über Jahrhunderte gewachsene Gotteshaus, das Zentrum der Dortmunder „Bekennenden Kirche“, an diesem Abend somit gewaltsam zu einem Raum des NS-Gottesdienstes

---

weist Gabi Dolff-Bonekämper im Sinne einer aktuellen Erinnerungsforschung auf die Wichtigkeit hin, sich auch das von andern erinnerte Wissen anzueignen, vgl. Dolff-Bonekämper 2006, S. 372. Der Presbyteriumsbericht ist ein solches Wissen.

<sup>10</sup> In ähnlicher Weise betont für Dortmund auch Günther Högl die Bedeutung des „Gedächtnisses“ von „authentischen Orten“, die die vergangenen Ereignisse konkret und in der Gegenwart erspürbar machen, vgl. Högl 2006, S. 331; vgl. auch Assmann 2006, S. 217, die jedoch (S. 54f.) nur auf Institutionen jenseits des ursprünglichen Gebrauchskontextes als Speicherorte von Gedächtnis eingeht, wie Museen, Bibliotheken und Archive. Damit blendet sie jedoch doppelt codierte Orte, wie Kirchen, die kulturelle Speicher und Orte des Gebrauchs sind, aus oder schreibt sie allein der Vergangenheit zu, siehe auch Assmann 1999, S. 303ff. und 337-339.

<sup>11</sup> In diesem Fall bedarf es somit nicht der verknüpfenden Übertragungsleistung anhand anderer Erlebnisse und anderer vergleichbarer authentischer Orte, vgl. hierzu die Forschungen zum kommunikativen Gedächtnis von Harald Welzer, so Welzer 2005 mit Beispielen; vgl. auch Essai 4.

<sup>12</sup> Vgl. Welzel 2005, S. 12 und passim.



und damit zu einem Ort im NS-Reich um – der eroberte Raum wurde in die Dortmunder NS-Topografie integriert.<sup>13</sup>

Zuvor waren bereits andere zentrale Orte und Räume Dortmunds eingenommen, diffamierend markiert oder zerstört worden. Denn seit 1933 hatten die nationalsozialistisch Herrschenden und mit ihnen alle nicht konträr Handelnden systematisch und alle Lebensbereiche durchdringend Raum geraubt, zerstört oder nationalsozialistisch neu definiert. Der Handlungsrahmen war dabei weit gespannt, die Facetten der Raumübergrieffe schon zu Beginn der NS-Herrschaft vielschichtig. Eine der ersten und konstitutiven Raumbesetzungen in Dortmund – die später auch den Übergrieff in St. Reinoldi möglich machte – geschah an zentraler Stelle und inszeniert als öffentlicher Akt: Vor 5.000 auf dem Alten Markt stehenden Menschen wurde am 8. März 1933 das Rathaus als politisches Zentrum der Stadt eingenommen und durch das Hissen von Hakenkreuzfahnen zu einem repräsentativ-städtischen Raum der NS-Herrschaft und somit auch überregional zu einem Ort des NS-Reiches erklärt (Abb. 76).<sup>14</sup> Die neuen Machthaber eigneten sich das Rathaus damit auch als materiellen Erinnerungsträger an, denn seit knapp 600 Jahrhunderten war das aus dem 13. Jahrhundert stammende Gebäude als politisch-zentraler Handlungs- und Repräsentationsraum kontinuierlich Schauplatz jeder Epoche Dortmunder Geschichte gewesen. Der Besitz dieses materiellen Trägers von Tradition garantierte somit an vorderster Stelle die auch historisch rückversichernde Verankerung der eigenen Macht im materiellen und symbolischen Rahmen der städtischen Dortmunder Vergangenheit. Mit inszenatorischem Kalkül schrieben die Nationalsozialisten durch die Anwesenheit von 5.000 Menschen bei diesem Besetzungsakt die Gültigkeit des neu definierten städtischen Raumes performatorisch in das Gedächtnis der Stadt – als „verteiltes Gedächtnis“ – wie in das Bewusstsein und „individuelle Gedächtnis“ der Einzelnen ein.<sup>15</sup> Durch ihre

---

<sup>13</sup> Eine weitere typische Facette nationalsozialistischen Raumraubes innerhalb der Reinoldikirche war zum Beispiel das reichsweite Redeverbot für Pfarrer Lücking sowie seine Verbannung nach Jastrow, vgl. Lindemann 1956a, S. 52; zu Lücking, der eine wichtige Figur für die Entwicklung der Bekennenden Kirche in ganz Westfalen war und zur Geschichte des sogenannten Kirchenkampfes vgl. auch Brinkmann 1970.

<sup>14</sup> Schon am 17. Februar 1933 hatte Hitler persönlich mit dem inszenatorischen Mittel einer Massenveranstaltung im Rahmen einer NSDAP-Großkundgebung die Dortmunder zu seinen Verbündeten gemacht und gemeinsam mit den Besuchern der gefüllten Westfalenhalle Dortmund zu einem Ort des NS-Reiches erklärt.

<sup>15</sup> Zu Formen des individuellen und kollektiven Gedächtnisses vgl. die auf Maurice Halbwachs' Ansatz zum "kollektiven Gedächtnis" fußenden Forschungen von Jan und Aleida Assmann, so Assmann

Anwesenheit und ihr Zuschauen bestätigten die 5.000, ebenfalls raumschaffend, den auf der „Bühne“ des Rathauses vollzogenen Akt der Einnahme Dortmunds und machten dessen Neudefinition zur gesamtstädtischen Sache.

Die Einnahme des Hauptplatzes durch das Hissen von Fahnen wurde auch in Dortmund zudem als mediales Ereignis, als Erschaffung und Verbreitung des Bildes dieser Handlung inszeniert, indem die Nationalsozialisten sich in neuartiger Intensität der Massenmedien bedienten und auch dadurch Raum besetzten und ihre Herrschaft sicherten.<sup>16</sup>

Nach der politisch und dramaturgisch konstituierenden Einnahme des Rathauses folgten weitere Raumübergriffe unterschiedlichster Art. Der Aufruf zum Boykott jüdischer Geschäfte am 1. April 1933 war eine der ersten breit propagierten Aktionen, durch die Orte in der Stadt und Teile ihrer Bewohner diffamierend markiert wurden:<sup>17</sup> Läden jüdischer Besitzer wurden durch Beschmierungen regelrecht zu Unorten definiert, während gleichzeitig die Nazi-Zeitung „Rote Erde“ Fotos von Personen zur Schau stellte und damit innerhalb des Stadtraumes – ja letztlich des NS-Reiches als Raum – diejenigen ächtete, die sich dem Aufruf widersetzten.<sup>18</sup> Die Aktion der Diffamierung fand typischerweise erneut im realen städtischen Raum und im virtuellen, dauerhaft machenden Raum der Zeitung statt. Umgekehrt verschloss die Beherrschung der Massenmedien im selben Zuge den öffentlichen Raum oppositionellen Denkens und Handelns, indem etwa zur gleichen Zeit die Aufhebung der Pressefreiheit in Kraft trat.<sup>19</sup>

---

1997, Assmann 1996, 2006, als deren Weiterentwicklung Harald Welzer den Begriff des „verteilten Gedächtnisses“ prägte, vgl. Welzer 2005, S. 163ff.

<sup>16</sup> Ein prägnantes Beispiel für die nationalsozialistische Eroberung und Umcodierung historisch geprägter städtischer Räume ist die Stadt Nürnberg, die als Handlungsort der Reichsparteitage zu einem Hauptort im NS-Staat und zu einem Referenzpunkt im NS-Zeichensystem gemacht wurde. Mit dem aktuellen städtischen Raum nahmen die Nationalsozialisten auch ausgewählte Teile des historisch-kulturellen Erbes der Stadt ein, die seit 1424 die Reichskleinodien verwahrte und dadurch neben Aachen oder Frankfurt zu einem der extraordinären Orte mittelalterlicher Reichsherrschaft geworden war. Die Nationalsozialisten eigneten sich die historische Kaisermacht und die topographische Einheit aus der von Kaiser Karl IV. errichteten Frauenkirche und dem Marktplatz an, indem sie ihre NS-Identität hier pseudohistorisch verwurzelten und mittels performativer Handlungen verewigten. So stellte Hitler von der Empore der Frauenkirche aus beispielsweise die Reichskleinodien zur Schau. Während er sich damit der Aura des historischen Ortes und der überlieferten Objekte bediente und bemächtigte, travestierte er gleichzeitig die mittelalterliche regelmäßige Weisung dieses kaiserlichen Schatzes an die Öffentlichkeit. Auch in Nürnberg geschah die nationalsozialistische Neucodierung der Stadt darüber hinaus als Machtinszenierung im Medium beispielsweise von Fotos und Filmdokumenten, die in dauerhaften Bildformeln eine eigene Wahrheit schufen. Zu deutschen Erinnerungsorten vgl. auch François/Schulze 2001.

<sup>17</sup> Vgl. Schilp 1989, S. 147.

<sup>18</sup> Vgl. Schilp 1989, S. 169 und Abb. 169.

<sup>19</sup> Dies geschah zwischen Februar und April 1933, vgl. Schilp 1989, S. 145.

Zentral auf dem Hansaplatz verortet folgte am 30. Mai 1933 die Bücherverbrennung als eindringliche Machtinszenierung. Sinnlich einprägsam führte sie die Gewalttätigkeit der Machthaber mit einer Handlung vor Augen, deren Wirkmacht sich vor Ort und durch die – wiederum über die Medien verquickte – Parallelisierung in vielen Städten des Reiches zur selben Zeit vermittelte. Auch Dortmund wurde dadurch zu einem NS-Ort unter vielen erklärt, indem die aufoktroierte Einhelligkeit, mit der man im ganzen Reich immateriellen künstlerischen Raum exemplarisch zerstörte, auch hier verortet und inszeniert wurde.

Weiter war es religiöser städtischer Raum, den die Nationalsozialisten zerstörten. Zunächst geschah dies beispielsweise, indem Hitlerjungen vor der Synagoge am Neujahrsfest 1935 lärmten und dadurch das Betreten des Gotteshauses und die Liturgie im Inneren störten.<sup>20</sup> Andere Raumübergriiffe geschahen auf „stillere“ Weise, zum Beispiel durch den Ausschluss jüdischer Dortmunder aus öffentlichen Ämtern sowie aus öffentlich-städtischen Räumen, wie Theater- oder Opernaufführungen<sup>21</sup> bis hin zu unzähligen von einer größeren Öffentlichkeit oft unbemerkten Raumübergriiffen, wie beispielsweise dem isolierenden Umsetzen jüdischer Schulkinder in ihrem Klassenzimmer,<sup>22</sup> den schleichenden Aufkündigungen von Freundschaften oder Geschäftsbeziehungen und vieles mehr.

Die antioppositionellen und hauptsächlich antisemitischen Handlungen erreichten auch in Dortmund in der Pogromnacht am 9. auf den 10. November 1938 einen grausam inszenierten Höhepunkt und gipfelten ab Januar 1942 in der nun breit organisierten Deportation von mehreren Tausend Menschen in – den nazistischen „Antiraum“ der – Konzentrationslager. Mindestens 2.400 Dortmunder kamen allein in den Lagern und durch Spätfolgen der Deportation um.<sup>23</sup> Die vor der Naziherrschaft circa 5.000 Mitglieder zählende jüdische Gemeinde wurde in Dortmund bis auf ca. 45 Mitglieder vernichtet.<sup>24</sup> Ihr Gotteshaus – die 1900 von dem Berliner Architekten Eduard Fürstenau an einem zentralen Platz der Dortmunder Öffentlichkeit, auf 3.711

---

<sup>20</sup> Vgl. den Erlebnisbericht der Dortmunderin Marta Appel, in Teilen abgedruckt in: Bitzel 1988, S. 4-12, hier S. 8f.

<sup>21</sup> Schon 1933 verhinderten die Nationalsozialisten die Aufführung einer Wagneroper im Stadttheater, bei deren Inszenierung mehrere jüdische Künstler beteiligt waren, darunter u. a. der Dirigent Felix Wolfes und der Sänger Armin Weltner, vgl. Reicher 1993, S. 77.

<sup>22</sup> Vgl. den Erlebnisbericht der Dortmunderin Marta Appel, in Teilen abgedruckt in: Bitzel 1988, S. 4-12, hier S. 11f.

<sup>23</sup> Vgl. Schilp 1989, S. 147 und ebenda Kat.-Nr. 168f.

<sup>24</sup> Vgl. die Angaben bei Günther Högl, zuletzt Högl 2006, S. 353; auch Högl 1994, S. 353-506, hier S. 451; Högl 2005, hier S. 8.

qm<sup>2</sup> am Hiltropwall, errichtete Synagoge – war schon 1938 zerstört und ihr komplettes Inventar mit Ausnahme eines Thorazeigers vernichtet worden (Abb. 75).<sup>25</sup> Es ging dabei offensichtlich nicht nur um die Zerstörung eines spezifischen Handlungsraumes, sondern maßgeblich auch darum, diesen Raum von stellvertretender Größe aus dem Stadtgefüge und damit auch aus der Verknüpfung von städtischen Orten in sozialen Handlungen und in der Wahrnehmung, zu entfernen. Er sollte für immer unsichtbar gemacht und gelöscht werden.<sup>26</sup> Der Boden für diese Tat war wiederum durch viele auf „stillere“ Weise geschehene Handlungen bereitet worden. Ein Beispiel sind die von der Stadt Dortmund herausgegebenen Stadtführer, die in den Jahren 1906 und 1913 noch auf die Synagoge als Sehenswürdigkeit hinweisen, den Bau aber schon seit 1930 nicht mehr erwähnen – auch dies eine Form von Unsichtbarmachen. Die materielle Vernichtung des Raumes wurde schließlich wiederum von einer in nationalsozialistischer Raummetaphorik geformten rhetorischen Eroberung ergänzt und mittels Kontrolle der Hauptkommunikationsmedien zur allgemeinen Wahrheit erklärt: Summarisch sei nur die Dortmunder nationalsozialistische „Westfälische Landeszeitung – Rote Erde“ genannt, die als Reaktion auf den Synagogenabriss am 13. Juli 1938 metaphorisch-zynisch titelte: „Wieder mehr Luft im Stadtinneren.“<sup>27</sup> In Ausläufern ist die Wirkung dieser, zumindest zeitweisen, Kontamination von Teilen der deutschen Sprache, darunter des semantischen Feldes „Raum“ – ähnlich wie bei Ehre, Nation, Heimat, Pflicht, Gemeinschaft, Volk –, bis heute spürbar.<sup>28</sup>

---

<sup>25</sup> Vgl. Högl 1994, hier S. 448; auch Kohlpoth 2000; Bitzel 1988, bes. S. 17-49; vgl. auch Hammer-Schenk 1981, Bd. 1, S. 415-419.

<sup>26</sup> Soziologische Forschungsszenarien, bei denen untersucht wird, welche Orte und Räume eine Person oder eine Gruppe im räumlichen Rahmen beispielsweise ihrer Heimatstadt oder ihres Stadtviertels innerhalb eines bestimmten Zeitraumes regelmäßig, selten oder nie aufsucht, zeigen exemplarisch, wie sich städtischer Raum als Syntheseleistung bildet, vgl. hierzu und speziell zu der Wechselwirkung aus (materiellen) „(An)Ordnungen“ und dem synthetisierenden Wahrnehmen, die Raumforschungen von Martina Löw, so v. a. Löw 2001, dort z. B. S. 210 und Löw 2004. Aus der Perspektive der Erinnerungsforschung und Denkmalpflege untersucht auch Gabi Dolff-Bonekämper solche, wie sie es nennt „Erinnerungstopographien“, vgl. Dolff-Bonekämper 2006, S. 363 und passim. Bei Eröffnung der Synagoge im Jahre 1900 hatte Oberbürgermeister Schmieding den Bau als „Zierde der Stadt für ewige Zeiten, ein[en] Monumentalbau, für Jahrhunderte berechnet“ genannt, zitiert nach Bitzel 1988, S. 18.

<sup>27</sup> Zitiert nach Bitzel 1988, S. 20 und Anm.12.

<sup>28</sup> Die Auflistung entstammt derjenigen Karl Schlögel in Schlögel 2006, bes. S. 52-59, hier S. 52, der ebenfalls von „Kontamination“ und „Missbrauch“ spricht. Die Tabuisierung des Themas Raum und seine Ausklammerung in wissenschaftlichen Diskursen nach 1945 deutet Schlögel als Folge des „nationalsozialistische[n] ‚Missbrauch[s]‘ dieser Vokabeln“, ebenda. Er bringt es auf den Punkt: „Der Nationalsozialismus hatte das ganze Vokabular aufgesogen oder doch zumindest kontaminiert. ‚Lebensraum‘, ‚Ostraum‘, ‚Großwirtschaftsraum‘ – schon das geographische, geoökonomische und geopolitische Vokabular des Nationalsozialismus verweist auf neue Raumdimensionen und impliziert territoriale, militärische und ökonomische Expansion.“ Ebenda.

Der Raum Dortmund war somit seit 1933 nicht mehr derselbe. Wie sehr die Folgen noch das heutige Dortmund sowie unsere Sicht auf die historischen Objekte mitprägen, zeigt sich beispielsweise an der Gestalt des Stadtgefüges, mit nach dem Krieg veränderten Orten, Räumen und Wegen – dazu später mehr.

Aufgrund der Radikalität nationalsozialistischer Raumbesetzungen scheint mir deshalb auch für die Betrachtung der Reinoldikirche die NS-Zeit als Ausgangspunkt in doppelter Hinsicht sinnvoll: 1. Die heutige Kirche birgt Elemente Jahrhunderte langer Kontinuität – beispielsweise in Form ihres Raumtyps als Gotteshaus und ihrer mittelalterlichen Ausstattungsobjekte –, erscheint jedoch gleichzeitig als Konstrukt des Wiederaufbaus nach dem Zweiten Weltkrieg. Der Bruch, den die nationalsozialistische Herrschaft auch in Dortmund mitsamt den Folgen von Zerstörung und Wiederaufbau bewirkte, war so massiv, dass auch jede (kunst-)historische Annäherung an die mittelalterliche Kirche St. Reinoldi nur im Bewusstsein des eigenen Standpunktes auf dem Boden der Nachkriegszeit möglich ist. Das wachsende Bewusstsein um diesen Umstand ist der Erinnerungsforschung der letzten 30 Jahre zu verdanken.<sup>29</sup> 2. Das Beispiel des Synagogenabrisses zeigt in exemplarischer Schärfe, dass die totalitäre Politik der Nationalsozialisten auch eine spezifische Politik des Raumes mitsamt ihrer sprachlichen und visuellen Metaphorik war. Ohne in direkter Verbindungslinie zur Reinoldikirche zu stehen, bildet der Synagogenabriss eine kontextuelle Sinnschicht auch der Geschichte der Reinoldikirche im Rahmen der NS-Stadt Dortmund und im anschließenden Wiederaufbau – und damit ebenso der heutigen Kirche. Ein solcher stadthistorisch wiederverknüpfender Blick auf die Reinoldikirche führt die Bedeutung von Fragen nach Raumkonstellationen in St. Reinoldi in einer ebenfalls einmaligen Drastik und Deutlichkeit vor Augen – zumal diese Erinnerungen noch in kommunikativer Nähe an unsere Gegenwart angebunden sind.

---

<sup>29</sup> Vgl. auch Högl 2006, S. 331. Maßgeblich für die Erinnerungsforschung war und ist Otto Gerhard Oexle. In seinen Untersuchungen insbesondere der Memoria im europäischen Mittelalter ist er für diese Arbeit in doppelter Hinsicht wegweisend. Exemplarisch sei hier nur auf einige seiner Schriften verwiesen, so auf Oexle 1982, 1984, 1986, 1994, 1995 sowie auf die im Rahmen der Dortmunder Mittelalter-Forschungen veröffentlichten Aufsätze Oexle 2004, 2009 und 2011. Weiter sind, in der Weiterführung des „kollektiven Gedächtnisses“ von Maurice Halbwachs, die Forschungen Aleida Assmanns und Jan Assmanns zum „kulturellen Gedächtnis“ maßgeblich für alle jüngere Forschung geworden, so Assmann 1991, 1992, 1999, 2006; vgl. für Dortmund die Arbeiten von Thomas Schilp und Barbara Welzel beziehungsweise ihre Herausgeberschaft der Reihe „Dortmunder Mittelalter-Forschungen“.

Am Ende der nationalsozialistischen Herrschaft lag die Stadt Dortmund in Trümmern. Circa 15.000 Menschen hatten ihr Leben lassen müssen,<sup>30</sup> andere waren körperlich und seelisch verletzt, rund 2.200 waren deportiert<sup>31</sup> – das heißt auch aus dem Raum des Nazireiches entfernt – worden, und fast alle Dortmunder hatten Angehörige, Freunde, Nachbarn und häufig auch ihre materielle Lebensgrundlage verloren. Nach den mehrschichtigen nationalsozialistischen Raumübergriffen noch zu Friedenszeiten war mit den Bombenangriffen in den Jahren 1943 bis 1945 die Stadt in kürzester Zeit schließlich unzähliger ihrer charakteristischen, oftmals über Jahrhunderte gewachsenen materiellen Orte beraubt worden: Die Außenbezirke waren ungefähr zu 70 % zerstört worden, die Innenstadt sogar fast komplett, zu über 90 %.<sup>32</sup> Die materielle Kontinuität des gesamtstädtischen Raumgefüges war gebrochen. Zentrale Räume und „Generationenorte“,<sup>33</sup> wie die Reinoldikirche, als Jahrhunderte alte materielle Trägerin städtischer Identität, waren zerstört, ebenso viele öffentlich unbedeutsame und topographisch dezentral platzierte Stadträume, wie Ladenlokale oder Wohnungen, als Hauptorte persönlicher Lebenswege. Eine wirkliche Vorstellung des Ausmaßes der baulichen Zerstörung haben heute nur die wenigen noch lebenden Zeitzeugen aufgrund ihrer persönlichen Erinnerung. Alle anderen bedürfen hier, wie auch im Falle des Überfalls auf St. Reinoldi 1938, der verknüpfenden Zusammenschau von Erzählungen, Fotos oder Filmen und betreiben somit eine Erinnerungsarbeit, die dringend auf das Vorhandensein und den Erhalt von authentischen Orten – wie die Reinoldikirche – als dokumentarische Zeugen und als „authentische Ankerorte“ von Erinnerung angewiesen ist.<sup>34</sup>

Die meisten Gebäude der Innenstadt waren zerstört, doch bestanden sie als Ruinen und als Orte im Bewusstsein und der Erinnerung der Dortmunder weiter, sodass das Ende des Krieges keine „Stunde Null“ bedeutete, sondern von den am Leben gebliebenen, nicht emigrierten Dortmundern eine weitgehende Wieder- oder

---

<sup>30</sup> Vgl. Högl 2005, S. 3.

<sup>31</sup> Hinzu kommen ca. 5.000 Juden aus dem Sammellager Arnsberg, vgl. Reicher 1993, S.77.

<sup>32</sup> Vgl. zuletzt Högl 2006, S. 332; siehe auch Högl 1994, S. 457f.

<sup>33</sup> Assmann 1999, S. 308ff.

<sup>34</sup> Zur verknüpfenden Zusammenschau verschieden medialer Erinnerungen vgl. Welzer 2005. In der Gegenwart kommt den traditionsreichen, geschichtssichernden Orten, wie der Reinoldikirche, zudem die wichtige Aufgabe zu, einer zunehmenden Virtualisierung der Wirklichkeit und konkret einer Virtualisierung und Fiktionalisierung historischer Ereignisse durch Medien wie Film oder Internet mit ihrer materiellen Präsenz authentische Wahrheit entgegenzusetzen.

Neuerrichtung ihrer Stadt forderte.<sup>35</sup> Als wesentlich problematisch erwiesen sich hier wie in vielen deutschen Städten dabei die Fragen: Konnte man identitätssichernd an Traditionen und Institutionen vor der NS-Aneignung anknüpfen und diese wiederherstellen und sich gleichzeitig der NS-Herrschaft und ihrer Codierungen derselben Räume entledigen?<sup>36</sup> Wollte man überhaupt topographische Zustände wiederherstellen, die in ihrer Gestalt und in ihrer Historizität dem zeitgenössischen Geschmack und dem Bedürfnis nach Neuerungen nicht entsprachen? Unwiederbringlich verloren waren für den Wiederaufbau in Dortmund dabei die rund 15.000 umgekommenen Dortmunder als Träger von Kultur und damit als städtische Gestalter von kulturellem, politischem oder religiösem Leben. Nachhaltig sichtbar wurde dies im Falle der Dortmunder jüdischen Gemeinde. Während die mittelalterlichen Innenstadtkirchen St. Reinoldi, St. Marien, St. Petri und die Propsteikirche wiederaufgebaut wurden – und damit bis heute das veränderte Nachkriegsstadtbild prägen –, blieb die 1938 abgerissene Synagoge, ein weiterer monumentaler religiöser Kultraum der Vorkriegsstadt, auch nach 1945 für immer verloren. 1900 von Eduard von Fürstenau „als Zierde der Stadt für ewige Zeiten“<sup>37</sup> errichtet, hatte die Synagoge neben der Oberpostdirektion einen prominenten Platz am Hiltropwall eingenommen und mit ihrer 40 Meter hohen Kuppel gemeinsam mit den mittelalterlichen Kirchen die Silhouette der Stadt bestimmt.

Als Resultat nationalsozialistischer Politik fehlte, anders als bei der Reinoldikirche, für den identitätsstiftenden Wiederaufbau dieses Gebäudes eine breite Öffentlichkeit. Für die wenigen Dortmunder Juden, die überlebt hatten, muss es zunächst überhaupt fraglich gewesen sein, ob Dortmund als Ort des eigenen weiteren Lebensweges und des Wiederaufbaus noch infrage kam. Jüdische Dortmunder fehlten 1945 als Stadtgestalter.

Die circa 45 Gläubigen, die nach dem Krieg eine neue jüdische Gemeinde in Dortmund aufbauten, waren zu wenige, als dass sie den Ort der Synagoge am Hiltropwall neu hätten begründen können.<sup>38</sup>

---

<sup>35</sup> Zur Präsenz von Orten vgl. Löw 2001, S. 200f. Die historische Erkenntnis, dass es keine „Stunde Null“ gab, betonte für Dortmund Günther Högl schon in den 1980er Jahren, vgl. Högl 1985, S. 7 und 17.

<sup>36</sup> Zur Problematik des Wiederaufbaus vgl. Huse 2006, S. 182ff.

<sup>37</sup> Vgl. die Dortmunder Presse aus dem Jahr 1900, hier zitiert nach Bitzel 1988, S. 18.

<sup>38</sup> Vgl. Reicher 1993, S. 78. Die Neuverortung der jüdischen Gemeinde geschah zunächst topographisch unbedeutend auf 10 qm<sup>2</sup> ehemaliger Bürofläche in der Thomasstraße. Erst seit den 1950er Jahren und den folgenden Jahrzehnten wuchs die Gemeinde in Dortmund wieder an und ist seit den 1990er Jahren die größte in Westfalen. Nun prägt sie auch wieder allgemein sichtbar

Erst fast zwei Generationen nach Zerstörung der alten Synagoge wurde ihr Ort schließlich symbolisch neu tradiert, indem die Stadt Dortmund 1988 am 50. Jahrestag der Pogromnacht den Theatervorplatz in „Platz der alten Synagoge“ umbenannte.<sup>39</sup> Die bis heute nur im jeweils hergestellten Raum von Erinnerung mit Fotos, mündlichen Erzählungen und Texten stattfindende Weitertradierung des verschwundenen Raumes der Synagoge wurde 1988 durch die städtische Namensumbenennung wieder an den Ort angebunden, dieser zur offiziellen Weitertradierung bestimmt und damit auch an nachgeborene Generationen weitergegeben. Die ortsgebundene Tradierung dieses physisch verlorenen Raumes ist unverzichtbarer Teil des kulturellen Gedächtnisses in Dortmund.

Selbst städtische Räume, die in ihrer Materialität von der nationalsozialistischen Raumformung nicht verändert worden waren, mussten nach dem Krieg umcodiert werden. Den Hansaplatz, der zu einem wichtigen nationalsozialistischen Handlungsplatz in Dortmund geworden war, befreite man noch im Jahre 1945 von seiner nationalsozialistischen Einnahme. Dies geschah wiederum durch öffentliche Handlungen auf dem Platz, so beispielsweise durch eine Trauerkundgebung für eine Gruppe Kriegsoffer.<sup>40</sup> Nationalsozialistische Besetzungen von Straßennamen wurden im Juli 1946 durch Umbenennungen entfernt und inhaltlich neu definiert – aus dem „Frontkämpferweg“ machte man den „Gemeinschaftsweg“, aus der „Flieger-Brand-Straße“ die „Thälmannstraße“ und so weiter.<sup>41</sup> Andere Räume, die zu Orten nazistischer Grausamkeit geworden waren, wie das Gefängnis „Steinwache“ oder die Bittermark konnten und sollten nicht mehr im Kontext ihrer Sinnhaftigkeit vor 1933 genutzt werden. Diese Räume mussten durch die Installation von Mahnmalen dauerhaft zu Erinnerungsstätten der Opfer umgewandelt werden.<sup>42</sup>

---

städtischen Raum: Das Gemeindehaus am Schwanenwall und später jenes in der Prinz-Friedrich-Karl-Straße sind die materiellen Zeugnisse einer Neuverortung.

<sup>39</sup> Erst nach der für circa eineinhalb Generationen anhaltenden „Gedächtnislähmung“ war diese Form der öffentlichen Erinnerungskultur möglich geworden. Aleida Assmann verweist auf eine Art Regelmäßigkeit, mit der die öffentliche Erinnerungskultur nach traumatischen Ereignissen erst nach einem zeitlichen Intervall einsetzt, vgl. Assmann 2006, S. 28. Ebenfalls erst nach Jahren wurde in Dortmund auch der kleine Platz im Osten der Propsteikirche in „Hiroshima-Platz“ umbenannt und verortet seitdem die weltweite Erinnerung an die Opfer des atomaren Angriffs auf Hiroshima 1945 auch in Dortmund. Der Name markiert somit die Stadt auch repräsentativ als Erinnerungsakteur im globalen Gedenken.

<sup>40</sup> Vgl. Högl 2005, S. 5.

<sup>41</sup> Vgl. Högl 1985, S. 81, Abb. 138.

<sup>42</sup> Die „Steinwache“ diente den Nazis seit 1933 als Folter- und Inhaftierungsstätte, in der sie über 30.000 Menschen gefangen hielten und von wo aus viele in Konzentrationslager verschleppt wurden, vgl. dazu z. B. Schilp 1989, S. 147 und Kat.-Nr. 170, 178 und 179; zuletzt Högl 2006, S. 352f. Das von



Zwei Jahre nach Ende des Krieges legte der Dortmunder Rat im Oktober 1947 einstimmig Maximen für den Wiederaufbau der Stadt fest, die denen anderer kriegszerstörter deutscher Städte stark ähneln.<sup>43</sup> „Der starke Zerstörungsgrad der Innenstadt bietet die einmalige Gelegenheit, weitgehender baulicher Auflockerung und Sanierung. Die Stadtvertretung hält es für notwendig, das gesamte Stadtgebiet zum Neuordnungsgebiet zu erklären.“<sup>44</sup> Die britische Militärregierung und Teile der Verwaltung hatten 1945 vorübergehend sogar erwogen, die ganze Stadt außerhalb neu zu errichten.<sup>45</sup> Statt der Wiederherstellung des historisch-gewachsenen Stadtbildes der Vorkriegszeit, bestand nun die einmalige Chance, weitreichende stadtplanerische Veränderungen an einem nicht mehr für adäquat erachteten Stadtbild vorzunehmen.<sup>46</sup>

Das kulturhistorische Ausmaß der städtebaulichen Maßnahmen von 1947 ist bis heute präsent, indem das materiell-topografische Erbe der Nachkriegszeit als stetig im Prozess befindliches Resultat der Neuformulierung Bestandteil und Charakter auch der heutigen Stadt ist und so zur Basis auch aller neueren baulichen Veränderungen wurde und wird.

Kurz ein Blick zurück. In der Geschichte Dortmunds hatte nur der stadtweite Brand von 1232 einen ebenso weitreichenden Wiederaufbau der Stadt, darunter auch der Reinoldikirche, nötig gemacht. Auch hier hatte die Chance bestanden, Räume neu zu gestalten und sie entsprechend den Maximen repräsentativer städtischer Handlungsgruppen – im Falle St. Reinoldis waren dies hauptsächlich der Rat, die Kirchenstifter und die mit diesen Ämtern verschränkten einflussreichen Familien – aktuellen raumgestalterischen und künstlerischen Standards anpassen zu können. Der Wiederaufbau Dortmunds nach 1232 war im Gegensatz zu 1947 jedoch im Handlungsrahmen der Stadtgemeinschaft als Sakralgemeinde geschehen, die sich als christliche Einheit symbolisch im Sinnkontext des Heiligen Jerusalem verortete.<sup>47</sup> Ihr vergrößerter Neubau der Reinoldikirche, als eines zentralen städtischen Raumes mit repräsentativer Funktion vor Gott, innerhalb der Stadtgemeinde, allen Gästen und

---

Karel Niestrath geschaffene Mahnmal in der Bittermark, wo, ebenso wie im Rombergpark, nach Folterungen noch in den letzten Kriegstagen circa 280 Menschen getötet wurden, wurde 1960 eingeweiht.

<sup>43</sup> Vgl. Huse 2006, S. 182ff.

<sup>44</sup> Zitiert nach Högl 1985, S. 207.

<sup>45</sup> Vgl. zuletzt Högl 2006, S. 332.

<sup>46</sup> Die städtische Neuordnung der Nachkriegszeit war im Wesentlichen vom städtischen Baudezernenten Wilhelm Delfs geprägt, vgl. Högl 1994, S. 482.

<sup>47</sup> Vgl. Essai 4.

auch allen Feinden gegenüber, bedeutete vor diesem Hintergrund eine nochmals aktualisierte, übertrumpfende Weiterentwicklung des als wertvoll erachteten tradierten Gutes. Noch heute präsentiert die Reinoldikirche in Teilen der Langhausarchitektur und in der großen Reinoldskulptur den Prozess dieser Formulierungen städtischer Identität. Die Kirche erwies sich dadurch schon früh in der Geschichte Dortmunds als zentrale Trägerin und Garantin von städtischer Tradition und Identität, als ein Raum mit stark bewahrendem Charakter, der aber gleichzeitig, eben wegen seiner stellvertretenden zentralen Rolle, eine gestaltliche Aktualisierung geradezu erforderte.

Auch der Kulturwandel der Reformation, die im 16. Jahrhundert in Dortmund (1562 in St. Reinoldi) eingeführt wurde und das Ende der Sakralgemeinschaft bedeutete, geschah weitgehend als Prozess. Die meisten Pfarrkirchen der Stadt wurden daraufhin umcodiert und primär in den liturgisch wesentlichen Raumteilen auch materiell umgestaltet – so wurden vor allem die Tabernakel entfernt. Andere Raumelemente hingegen, wie zum Beispiel Nebenaltäre, beließ man oft noch länger an Ort und Stelle.<sup>48</sup> Erst infolge des Reichsdeputationshauptschlusses (1803) schnitten die im Sinne der Säkularisation Handelnden in einem abrupten Akt einzelne Traditionslinien, das heißt auch einzelne Stadträume aus der städtischen Kontinuität heraus: Der radikale Abbruch der Dortmunder Klöster<sup>49</sup> betraf dabei mitsamt den lokalen Orten auch deren jeweilige sozio-kulturelle Umfeld. Beendet wurde damit die gewachsene topographische Vernetzung der Orte sowie die sinnhafte Verquickung auch ihrer materiellen Objekte – siehe als prominentes Beispiel in Dortmund die Geschichte des „Goldenes Wunder“ genannten Altarretabels aus dem Franziskanerkloster.<sup>50</sup> Daneben waren auch profane historische Räume, wie die Stadtmauer, im Zuge des Wachstums – im Jahre 1880 zählte Dortmund schon 66.544 Einwohner – und des Wandels der Stadt von der Ackerbürgerschaft zu einem Industriezentrum als nicht mehr zeitgemäß und Vergrößerungen gegenüber als hinderlich abgerissen worden.<sup>51</sup> Zeitgleich hatten die neuen Entwicklungen der Kunstgeschichte und der Denkmalpflege aber auch den Blick auf die (organisch-

---

<sup>48</sup> Dies geschah in St. Reinoldi zum Beispiel im Falle der Nebenaltäre und Vikarien, die fast alle bis ins 18. Jahrhundert hinein überliefert sind. Einzelheiten hierzu im Kompendium.

<sup>49</sup> Das Katharinenkloster wurde 1803, das Franziskanerkloster 1805 aufgelöst, das Dominikanerkloster wurde 1816 in eine Pfarrei umgewandelt. Zu weiteren Umgestaltungen vgl. zuletzt Ohm/Schilp 2006 mit weiterführender Literatur.

<sup>50</sup> Vgl. hierzu Welzel 2003.

<sup>51</sup> Aus den Jahren 1826-28 stammt die erste exakte Vermessung des Stadtgebietes, die zeigt, dass zu dieser Zeit die Straßenführungen und Parzellierungen noch weitgehend den spätmittelalterlichen Zustand tradierten, vgl. Reimann 1987, S. 11.

nassauische, dann preußische) Stadt Dortmund mit ihren städtisch-kulturellen Objekten und damit die städtischen Räume selbst gewandelt. Durch diese Anlagerung einer auch politischen Werthaftigkeit an die, neuen Kanones entsprechend ausgesuchten und entkontextualisierten, Objekte und Räume, war beispielsweise die baufällig gewordene Marienkirche als wertvolles Kulturgut erhalten worden. Auch die Reinoldikirche war als (inventarisierte) „Summe“ ihrer romanisch-gotischen Objekte und Formen neu bewertet und für schützenswert erachtet worden.<sup>52</sup> Nach Restaurierungsarbeiten am Turm in den Jahren 1885/86 definierten Schrifftafeln an den Seiten des Westportals die Reinoldikirche als Denkmal. Links stand zu lesen: „Dieser Turm ist in den Jahren von 1662-1701 an Stelle des am 15. Mai 1661 eingestürzten erbaut“, rechts: „Dieser Turm ist 1885 renoviert und mit dem Portalausbau versehen.“<sup>53</sup> Die Tafeln verankerten den Bau somit als historisches Objekt in der Gegenwart des ausgehenden 19. Jahrhunderts, erstmals jedoch nicht mit dem Ziel der eigenen genealogisch-traditionssichernden Rückversicherung, sondern, im Akt eines sortierenden Rückblickens auf geschichtliche Bauphasen.

Die Stadtgemeinschaft und damit auch das Stadtbild hatten sich im 19. Jahrhundert somit immer weiter und massiv verändert, ohne jedoch in radikaler Breite mit dem Überkommenen zu brechen. Dies geschah erst durch die Raum- und Kriegspolitik der Nationalsozialisten.

Einschneidend waren auch die Raumplanungen nach 1945 im Kontext der Befreiung von der NS-Herrschaft. Eine nicht mehr revidierbare „bauliche Auflockerung“ hatte nach 1947 darin bestanden, das letztlich noch aus dem Mittelalter stammende Straßennetz in seiner gewachsenen Komplexität zu reduzieren: Von den 1800 Grundstückseinheiten der Vorkriegszeit blieben nach den Neuordnungen der 1950er Jahre lediglich etwa 800 bestehen. Besonders die kleinteiligen Straßenzüge wurden

---

<sup>52</sup> Siehe für Dortmund die Inventarisierungen Ludorffs, die ethnographisch-stilistisch klassifizierende Sammlung westfälischer Kunst Wilhelm Lübkes 1853 oder die Gründung des Museums für Kunst und Kulturgeschichte 1883; vgl. hierzu auch Niehr 2005; vgl. auch Welzel 2006b. Im Jahre 1822 bat der preußisch-königliche Oberbaurat Friedrich Karl Schinkel die Regierungsbauräte im Kreis Westfalen um eine Aufstellung wichtiger Gebäude in ihren jeweiligen Regierungsbezirken. Wenige Monate später antwortete der für Arnsberg zuständige Baurat Clemen, es gebe nur vier Gebäude, die einer herausgehobenen Erwähnung würdig seien: die Marienkirche zur Wiese in Soest, die sogenannte Heidenkapelle zu Drüchtele (südwestlich von Soest), die Kapelle zu Ober Marsberg und die Reinoldikirche zu Dortmund: „Das Chor ist aus den Zeiten von Karl dem Großen, das Äußere der Kirche ist imponierend, der sehr hohe Turm von schöner Bauart ist aus neuerer Zeit. Karl der Gr. und Roland stehen im Chor in collossaler Größe.“ Zitiert nach Schreiner 1968, S. 14.

<sup>53</sup> Vgl. Stein 1906, S. 30. Die Restaurierung führte Architekt Fischer durch.

damit entfernt und der innerstädtische Straßenverlauf innerhalb der Wälle auf wenige Hauptstraßen mit Nord-Süd-Achsen beschränkt.<sup>54</sup> Das städtische Stück des Hellwegs, des Jahrhunderte alten Verbindungsweges zwischen Osten und Westen, der insbesondere in der Zeit der Hanse von europäischer Bedeutung war, blieb eine der zentralen Straßen im Stadtkern, verlor als Fußgängerzone aber fast gänzlich seine Verkehrsfunktion. Immer schon unmittelbar am Hellweg gelegen, sind seitdem auch die wiederaufgebauten Kirchen St. Marien und St. Reinoldi Teil dieses neu definierten Innenstadtraumes geworden – nun aber, wie die anderen mittelalterlichen Innenstadtkirchen auch, als verinselte Orte neu geformter historischer Kontinuität.

Unumkehrbar war auch der Abriss des nicht völlig kriegszerstörten Dortmunder Rathauses (Abb. 77). Dieses älteste steinerne Rathaus im deutschsprachigen Raum, erbaut nach 1232, ein weiterer ehemals zentraler Dortmunder Handlungs- und Repräsentationsraum, ein weiteres Gebäude, das als kulturhistorisches Denkmal die Geschichte der Stadt speicherte sowie ihre materiellen Spuren aufsuchbar und räumlich erlebbar machte, fiel den stadtpolitischen „Raumoperationen“ der Nachkriegszeit zum Opfer. Als „Relikt einer überwunden geglaubten Vergangenheit“<sup>55</sup> wurde seine räumliche Geschichte 1955 gekappt, indem das Bauwerk im Zuge der Neuformung des Marktes abgerissen und somit aus dem nach 1945 neu geschaffenen Raum Dortmund „herausoperiert“ wurde.<sup>56</sup> Entfernt wurde damit unter anderem die topographische Spur zur Reinoldikirche, mit der das Rathaus bis in die Neuzeit verbunden war. So hatten beispielsweise die Ratsherren bis zu Beginn des 19. Jahrhunderts – wie ihre Amtssahnen seit dem Mittelalter – die Reinoldikirche auch als politischen Raum genutzt und zum Beispiel Verordnungen von der Kanzel verlesen. Ferner leitete der im Ersten Weltkrieg vor dem Rathaus aufgestellte „Eiserne Reinold“ seine Wurzeln auch von dem nachreformatorisch-städtischen Reinold in St. Reinoldi ab.

Das kulturhistorische Ausmaß dieses stadtpolitischen Handelns muss als „Vollstreckung von Geschichtsurteilen an der Überlieferung selbst“ bewertet werden, wodurch „nachfolgende Generationen der Erinnerungsorte – Erinnerungsorte, die die

---

<sup>54</sup> Siehe Högl 1994, S. 481ff., der die Veränderungen als Verdrängung kommunikativer Strukturen bewertet, die „zugunsten einer ökonomischen Funktionalität denaturiert wurden“, ebenda, S. 482; zuletzt Welzel 2006d, S. 35f.

<sup>55</sup> Welzel 2006d, S. 36; siehe auch Högl 1985, S. 210.

<sup>56</sup> In Anlehnung an das Bild des „Implantierens von Erinnerung“, das Johannes Fried in seinen Forschungen zur Erinnerung verwendet, so in Fried 2004, scheint mir das Bild des „Operierens“ auch in diesem Fall passend.

Tiefe der eigenen Gegenwart unmittelbar erfahrbar machen“ beraubt wurden.<sup>57</sup> Historische Kontinuität und die topographisch konstruierte Vernetzung mehrschichtiger Erinnerungs- und städtischer Handlungsräume in das Stadtgefüge geschehen in Dortmund seitdem nur noch durch die Räume der vier Innenstadt-Kirchen, die in ihrer verinselten Stellung zu den alleinigen Zeuginnen und Repräsentantinnen der Dortmunder Vergangenheit seit dem Mittelalter gemacht wurden.<sup>58</sup>

Die Neuerrichtung von städtischem Raum im Zusammenhang mit der Verarbeitung der Geschehnisse in den 12 Jahren von 1933 bis 1945 stellte sich im Falle der vier mittelalterlichen Innenstadtkirchen St. Reinoldi, St. Marien, St. Petri und der Propsteikirche somit als eine bewusste Weiter- beziehungsweise Neutradierung dieser Jahrhunderte alten Orte und Räume dar, als Wiederherstellung von Kontinuität. Die 1945 weitgehend zerstörte Reinoldikirche wurde dabei als maßgeblich identitätsstiftender städtischer Ort und Raum bewertet (Abb. 78 und 79).<sup>59</sup> Getragen von einer breiten Dortmunder Öffentlichkeit, war es nicht nur die Reinoldigemeinde, sondern die Stadtgemeinschaft, die mit der Reinoldikirche „Dortmunds Wahrzeichen,“ einen der traditionsreichsten städtischen Orte durch den raschen Wiederaufbau (1947-56) bestätigte, für eigene Handlungen und die zukünftiger Generationen sicherte und im Stadtgefüge wieder sichtbar und aufsuchbar machte.<sup>60</sup> Der Wiederaufbau stellt sich somit als Teil und Ergebnis des

---

<sup>57</sup> Welzel 2006d, S. 36. Im Rahmen der von Barbara Welzel und Thomas Schilp 2004 organisierten Tagung „Städtische Repräsentation“, wurde das Ausmaß dieses Verlustes auf breiterer Ebene erkannt. Das Rathaus als Erinnerungsort und sein Abriss nach dem Zweiten Weltkrieg wurden hier erstmals in der (kunst-)historischen Forschung und der städtischen Öffentlichkeit gleichermaßen verortet; vgl. dazu auch Högl 2006, S. 354f. Die aktuell am Hansaplatz angebrachte Gedenktafel (s. Abb. 78) verschleiert das Fehlen des Bauwerks jedoch zu einem Kriegsverlust. Zur Baugeschichte des Rathauses vgl. Ohm 2005 und 2006.

<sup>58</sup> Vgl. auch Högl 2006, S. 354 und 359, der die Kirchen als „authentisches Gedächtnis der Stadt“ bezeichnet.

<sup>59</sup> Die Kirche wurde hauptsächlich bei den Luftangriffen am 24. Mai 1943 und am 23. Mai 1944 zerstört, siehe zuletzt Högl 2006, S. 333. Bis heute ist der Anblick der zerbombten Reinoldikirche, in der einzig das Triumphkreuz noch am Triumphbogen hängt, im Raum einer – in Dortmund berühmt gewordenen – Fotografie Erich Angenendts gesichert (s. Abb. 10). Seine Aufnahme muss 1945 nicht nur für die Gläubigen, sondern für alle Überlebenden in Dortmund von identifikatorischer Wirkung gewesen sein. Die dokumentierende Übertragung des Anblicks mit den dramaturgischen Mitteln der Ausschnittwahl in ein Foto konservierte somit die, heute nur noch anhand von persönlichen Erlebnisberichten, von Zeitungsnachrichten und den Stationen des Wiederaufbaus nachspürbare, Stimmung in Dortmund nach Kriegsschluss. Das Erinnerungsbild stellt somit einen eigenen Erinnerungsraum dar. Indem das Dortmunder Stadtarchiv einige Abzüge des Fotos verwahrt und in Publikationen veröffentlicht, ist dieser Raum zum Teil städtischer Erinnerung erklärt und der Öffentlichkeit dauerhaft zugänglich gemacht.

<sup>60</sup> Der Wiederaufbau geschah unter der Leitung des Architekten Herwath Walden.

Konstruierens einer historischen Topographie dar. Exemplarisch deutlich wird das Suchen nach städtischer Identität auch in dem Entscheidungsprozess der Nachkriegsstadtgemeinschaft eine materielle Form des Wahrzeichens St. Reinoldis zu finden. Denn die Diskussion um die zukünftige Turmgestaltung der Kirche wurde, wie ähnliche Entscheidungen in anderen Städten auch, nicht von Denkmalbehörden, sondern öffentlich geführt, indem den Bürgern mit Plakaten (Abb. 78) verschiedene Turmformen zur Wahl gestellt wurden: „mit dem gotischen Turmhelm“, „wie sie [die Kirche] zuletzt aussah“ oder „mit neuzeitlichen Turmformen“.<sup>61</sup> Als adäquates Bild der eigenen historisch verankerten Zukunft wurde schließlich die Turmform des 17. Jahrhunderts gewählt und mit städtischen Geldern realisiert, also fast genau der Kirchenbau wiederhergestellt, der im Krieg zerstört worden war.<sup>62</sup> Während andernorts die Verarbeitung der NS-Zeit durch den bewussten Erhalt ruinöser Bauteile in Kombination mit neuer Architektur geschah – das prominenteste Beispiel ist die Berliner Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche, deren Gebäude und damit der ganzen Stadt die Raumfacette eines mahnenden Erinnerungsortes der NS-Zeit sichtbar und als Bruch für alle Zeit angelagert wurde –, galt es bei der Reinoldikirche offensichtlich die Zerstörungen des Krieges zu annullieren und ihre Spuren unsichtbar zu machen. Dieser „Mittelalter-Raum“, den die Dortmunder in die zukünftige lokale Überlieferung „implantierten“, fungierte in der unmittelbaren Nachkriegszeit offenbar auch als emotionaler Garant für eine bessere Zukunft (Abb. 79). „Der Wiederaufbau der Reinoldikirche war gleichzeitig Symbol für den Wiederaufbau der Stadt.“<sup>63</sup>

Als liturgisches Zentrum der Reinoldigemeinde reiht sich St. Reinoldi somit heute als Bestandteil des Kirchenkreises Dortmund-Mitte-Nordost gleichrangig in den Verbund der städtischen evangelischen Gemeinden ein, als Kulturdenkmal und Erinnerungsort steht die Kirche mitten in der nach 1945 neu formulierten Stadt, ohne in ihr jedoch länger die Wege Dortmunds zu bestimmen oder das Stadtzentrum inhaltlich auszubilden. Zu sehr haben sich der Raum Reinoldikirche sowie sein städtisches Umfeld über die Jahrhunderte in dem Maße verändert, wie sich die lokalen und überregionalen gesellschaftlichen und politischen Verhältnisse und die

---

<sup>61</sup> Insgesamt standen 12 Entwürfe zur Diskussion, vgl. Högl 2006, S. 356.

<sup>62</sup> Den Turm baute man um einige Meter höher und in Details verändert wieder auf, man rekonstruierte ihn also nicht.

<sup>63</sup> Högl 2006, S. 356.

gemeinschaftlich geteilten Werte gewandelt haben. Damit veränderten sich auch die alten Bezugsachsen der Reinoldikirche – das Beispiel des Rathauses ist schon genannt, weitere, wie die ehemals (noch 1610 bestehenden) 13 Kirchen und Kapellen, die Bruderschafts- oder Gildehäuser wären zu ergänzen.

So sind es heute die vier Innenstadtkirchen, die als einzige zentrale städtische Räume in der sonst in ihrer architektonischen Gestalt austauschbaren deutschen Nachkriegsinnenstadt die lange Tradition Dortmunder Geschichte und Kulturgeschichte querschnitthaft seit dem Mittelalter bezeugen und diese aufsuchbar und damit binnenkontextuell erlebbar machen.<sup>64</sup> Sie prägen dem städtischen Mittelalterbild, das sie ausschnitthaft und mitsamt den Sinnanlagerungen und materiellen Veränderungen späterer Jahrhunderte verkörpern, räumlich formen und zugänglich machen, somit einen sakralen Charakter auf. Als (kunst-)historische Denkmäler und als persönliche und kollektive Erinnerungsorte sind sie jedoch auch nicht konfessionelle Bezugsorte der Gegenwart.<sup>65</sup>

Als Bezugsort wird so die Reinoldikirche seit Jahrhunderten in einem dauerhaft unabgeschlossenen Prozess entlang den Koordinaten religiösen, sozio-kulturellen und politischen Handelns vor Ort immer neu angeeignet.<sup>66</sup> Die Zugehörigkeit zu denselben oder ähnlichen kulturellen, politischen, religiösen und sozialen „Wirkgruppen“ vernetzt die einzelnen Raumbildungen immer wieder zu Konstanten – wie „Kirche“, im Mittelalter „Heiligenstätte“, seit dem 19. Jahrhundert „Denkmal“, seit dem 20. Jahrhundert „Kulturstätte“ –, die sich aber sowohl innerhalb einer Zeit stark voneinander unterscheiden als auch mit den Jahrhunderten so weit wandeln können, dass einige aus den Lebensperspektiven und Sinnkontexten nachfolgender Generationen heraus nicht mehr ohne Weiteres erlebt und erschlossen werden können. Diese haben sich jedoch dem Ort als sichtbare und unsichtbare Spuren eingeschrieben. Unsichtbare Spuren müssen, wie im Falle des Raumüberfalls von 1938 beziehungsweise der Geschichte der Reinoldikirche als Zentrum der

---

<sup>64</sup> Im Falle des 1805 entfernten Franziskanerklosters weist bis heute noch die Erinnerungsspur des Straßenverlaufs und der Name „Brüderweg“ zu dem früheren Raum und integriert diesen damit indirekt in die aktuelle Stadt. Die nach dem Krieg wiederum als Pfarrkirche wiederaufgebaute Propsteikirche hingegen präsentiert in ihrem Bau die Spur des ehemaligen Dominikanerklosters. An den Standort der mittelalterlichen Nicolaikirche erinnert heute ein Denkmal im Stadtgarten; vgl. auch Welzel 2005, S. 33f. und 2011, S. 19; Schilp 2006, S. 13.

<sup>65</sup> Vgl. Welzel 2005, S. 34.

<sup>66</sup> Zum Prozess des Aneignens von Kultur vgl. Assmann 1997; zur darauf fußenden Problematisierung der Frage nach dem Zugang zum kulturellen Gedächtnis und nach dem denkmalpflegerisch-politischen Auftrag der Gegenwart, eine Theorie des „erinnerungsgestützten oder Erinnerung erzeugenden und stützenden Handelns“ zu entwickeln vgl. Dolff-Bonekämper 2006, S. 371.

„Bekennenden Kirche“ gesehen, erst wieder neu angelagert werden; viele der materiellen Quellen müssen daneben wieder „zum Sprechen“ gebracht werden.

Projekte, wie die auch in den Kirchen durch Vorträge und Tagungen verorteten interdisziplinären „Dortmunder Mittelalter-Forschungen“<sup>67</sup> (Abb. 82) und Kinderunis<sup>68</sup> sind aktuelle gemeinschaftliche Akte der „Anlagerung“ von Sinn und kollektiver Erinnerung in die mehr oder minder global agierende universitäre Forschung und in das lokale Gedächtnis der Stadt beziehungsweise in das individuelle Gedächtnis der Bürger Dortmunds und aller in Dortmund Handelnden.<sup>69</sup>

Indem sich die Forschenden gemeinsam mit allen Beteiligten auf Spurensuche begeben und die Umwelt damit nicht fälschlicherweise als objektive Gegebenheit hinnehmen, formen sie so das kollektive Gedächtnis Dortmunds, aber auch größerer „Wir-Gemeinschaften“,<sup>70</sup> wie zum Beispiel die einer kulturgeschichtlichen Gemeinschaftlichkeit und Diversität europäischer Prägung. Sie formen damit die Reinoldikirche als Trägerin, Zeugin, Erlebnis- und Kultur-Speicherort in ihrer historischen Dimension auch als europäischen Erinnerungsort.

Abschließend noch ein Blick auf neue Vernetzungen der Reinoldikirche. Wer in Dortmund ein Gebäude errichtet, prägt ganz offensichtlich und offen sichtbar städtischen Raum. Der Bauherr oder die Bauherrin besetzt einen Teil des Stadtgebietes – einen zentralen oder einen peripheren –, trennt diesen somit einerseits von der Umgebung ab, gestaltet ihn in der Fläche und in der Höhe und vernetzt ihn im selben Zuge andererseits mit anderen Räumen der Stadt: häufig mit den benachbarten, sodass sich Straßenzüge einheitlicher Bebauung und städtische Viertel ergeben (zum Beispiel Wohnviertel, Einkaufsstrassen, Industriegebiete); in

---

<sup>67</sup> Dies ist der Namen einer in jüngerer Zeit von Thomas Schilp (Stadtarchiv Dortmund/Universität Duisburg-Essen) und Barbara Welzel (Universität Dortmund) maßgeblich gestaltete Buchreihe.

<sup>68</sup> So fand im Wintersemester 2007/08 erstmals im Rahmen der Kinderuniversität eine Vorlesung zum Mittelalter in Dortmund in St. Reinoldi statt.

<sup>69</sup> Vgl. Welzel 2005, S. 13, die hier die Notwendigkeit der Überführung der spezialwissenschaftlichen Ergebnisse in übergreifende Fragestellungen betont; vgl. auch Welzel 2006, bes. S. 18f., 2006b sowie 2011, insbes. S. 17-19. Als ein greifbares Produkt dieser Arbeiten am kulturellen Gedächtnis seien exemplarisch die Forschungs- und Vermittlungsaktivitäten zum Antwerpener Schnitzaltar in der Petrikerche, dem so genannten Goldenen Wunder genannt. Die öffentliche Tagung im April 2003 und der schon nach zwei Jahren wieder aufgelegte Tagungsband bewirkten einerseits eine Neuverortung des Retabels in der Wissenschaft. Andererseits schufen sie auch in der Dortmunder Stadtöffentlichkeit ein kulturhistorisches Bewusstsein für die Schätze und Geschichte der eigenen Stadt, sodass durch Spenden genügend Geld für die notwendig gewordene und 2005 begonnene Restaurierung zusammenkam. Ein 2006 – wiederum öffentlich präsentierter – Ergebnisband der nun abgeschlossenen Restaurierung verortete noch einmal die Wichtigkeit des breiten Interesses an der eigenen historischen Vergangenheit, verknüpft mit dem Wissen um die Wichtigkeit der Pflege und Erhaltung auf uns gekommener Kunst- und Kulturobjekte in der Öffentlichkeit und in der Forschung.

<sup>70</sup> Assmann 2006, S. 21ff.



anderen Fällen mit entfernter gelegenen Räumen, die durch spezifische Nutzer zum Teil über weite Strecken miteinander verbunden sind (zum Beispiel Wohn-, Arbeits- oder Freizeitstätten im Falle eines Familien- oder Freundesnetzes). Die Platzierung des Gebäudes, seine Dimensionierung in Größe, Materialität und Gestaltungsformen sowie seine Bestimmung zu öffentlicher und oder privater Nutzung definieren somit die topographische Struktur aus Zentren und Peripherien der Stadt mit.

Wer in der jeweiligen Gegenwart die Stadt Dortmund zum Ort des eigenen Handelns macht, vernetzt dabei das eigene Leben mit dem Traditionsgeflecht dieser Stadt beziehungsweise prägt den Raum „Dortmund“ mit aus. Dies kann bewusst oder unbewusst durch Handlungen oder die eigene Anwesenheit oder Abwesenheit an bestimmten Orten geschehen. Bestimmte Straßen werden auf der Grundlage der eigenen sozio-kulturellen Zugehörigkeit<sup>71</sup> durchquert, Gebäude betreten und passiert, bestimmte Viertel oder Plätze immer wieder aufgesucht, andere zum Teil ein Leben lang außer Acht gelassen. Oftmals unbewusst bildet sich der eigene Lebensraum in der Stadt und damit die Stadt selbst, indem Orte mit Sinn belegt und mit anderen Orten zu eigenen „Landkarten“ verknüpft werden.

Wie eben gesehen, bilden auch historische Räume, wie die Reinoldikirche Ankerpunkte kultureller Identität aus, die, in wechselseitiger Bedingtheit, damit auch ihren Erhalt sichern, wenn sie über genügend persönliche „Landkarten“ verortet und aktuell vernetzt werden.

Ein solcher Ankerpunkt ist die Reinoldikirche offensichtlich für die Bauherren und Stadtraum-Schaffenden des 2005 errichteten „RWE-Turms“ am Amiens-Platz (Abb. 80). Mit seinen 90 Metern überragt der Bau die Dächer der meisten anderen Gebäude, prägen die Bauherren offensichtlich und offen sichtbar städtischen Raum. Auf der obersten Etage richtete der Architekt Eckhard Gerber eine Fensterwand so aus, dass von ihr aus der Blick auf die Kirche St. Reinoldi fällt. Er vernetzte damit bewusst den neuen Raum mit historischem.<sup>72</sup>

Neben dem Akt des Errichtens durch die Bauherren – mit dem sie die Silhouette der Stadt dauerhaft veränderten –, besteht die Raumformung hier somit bis heute in der Nutzung und visuellen Aneignung des Gebäudes maßgeblich durch die Bewohner

---

<sup>71</sup> Vgl. Dolff-Bonekämper 2006.

<sup>72</sup> Ihren Anspruch, den Bau in die Stadt zu integrieren, sehen die „GerberArchitekten“ darin, dass „[...] der linsenförmige Grundriss und seine Diagonalstellung auf dem Grundstück das bestehende Wegegeflecht stärken, so dass interessante stadträumliche Beziehungen entstehen.“  
<http://www.gerberarchitekten.de/projekte/567/567.htm> (28. 4. 2006).

Dortmunds, die auch die bestehende Reinoldikirche als Knotenpunkt in einem beweglichen „Netz“ stetig weiterformen.

Dringend notwendig ist die Diskussion der Frage nach dem Wert und den identifikatorischen Besitzverhältnissen heute mehrfach codierter religiöser Räume.<sup>73</sup> Drohender Verfall von Teilen der Gebäudeensembles und schrumpfende Mitgliederzahlen der Kirchengemeinden sind zwei öffentlich sichtbare Faktoren der Brisanz in aktuellen Teildebatten. Doch muss die Frage weitergefasst werden und ihre Beantwortung kann letztlich nur im identifikatorischen (Wieder-)Erschließen europäischer Kulturgüter und -handlungen – jenseits unsäglicher Leitkulturvorstellungen – liegen. Dabei scheint eine Neufokussierung christlicher Stätten und Objekte ererbter Kultur, die außerhalb ihrer religiösen Binnentradierung im 20. Jahrhundert in einen Schatten identifikatorischer Zugehörigkeiten geraten sind, notwendig zu sein. Das Wissen von ihrer Vergangenheit, als Wissen von der Vergangenheit des eigenen Lebensortes und seiner Kontexte, erweist sich hierbei als ein zentrales Mittel fruchtbarer Multikulturalität, die sich darüber hinaus im positiven Sinne als Geflecht von mehrfachem Zugehörigfühlen und gegenseitigem Wertschätzen ergibt.

Die Reinoldikirche ist für Dortmund ein solcher Ort, an dem sich kulturelle Verflechtungen im eigenen Handeln und dabei im Umgang mit historischen Räumen erhalten, erproben, erlernen und verankern lassen. Eine Neuprofilierung der Reinoldikirche – so scheint es mir auf der Grundlage Dortmunder Diskussionen – muss daher nicht so sehr von Veränderungen des Raumes und nicht von kreativen neuen Nutzungen ausgehen (Abb. 81),<sup>74</sup> als vielmehr darin bestehen, Motive für Zugehörigkeiten zu finden und die Reinoldikirche in ihrem Wert als historischen Ort,

---

<sup>73</sup> Auf die Wichtigkeit und aktuelle Brisanz dieser Fragestellung weist Barbara Welzel im Rahmen ihrer Forschungen und Vermittlungsarbeiten immer wieder hin, vgl. u. a. Welzel 2006, bes. S. 18f., Franke/Welzel 2011; zur mehrschichtigen Hervorbringung von Orten vgl. Löw 2001, S. 200f.

<sup>74</sup> So formuliert beispielsweise das Programm des „26. evangelischen Kirchbautages“, der im Oktober 2008 in St. Reinoldi stattfand, als ein Ziel im Umgang mit westfälischen Kirchen, den „Funktionswandel der Kirchengebäude“ mitzugestalten und „kreative Zukunftsmodelle für ihre Nutzung“ finden zu wollen. Die Kirchen – so auch die Reinoldikirche – werden als „transitorische Orte“ beschrieben, als „Räume, die sich verwandeln können.“ Gemeint sind nicht nur Verwandlungen durch Nutzungen – was das im Jahre 2007 an die südliche Turmwand angebaute „Reinoldiforum“ bezeugt (das im Programm auch abgebildet ist). Auch die erstmalige Nutzung des Turmes als Werbefläche stellt einen Schritt im Prozess des Neuauslotens von kirchlichem Raum dar. Im Sommer 2008 wurde für ein halbes Jahr das Gerüst, das man für Ausbesserungsarbeiten am Turm montierte, als Werbefläche vermietet. Die Motive sind unbestreitbar richtig, als damit dringend nötiges Geld für die Instandhaltung des Turmes aufgebracht wird. Abzuwarten und kritisch diskutierend zu begleiten, sind die Auswirkungen dieser materiellen und funktionalen Neueinschreibung in den städtischen Raum.

als Raum der ererbten Schätze und Spuren der Vergangenheit zu schätzen, zu sichern sowie als kontextuellen Handlungsraum der Zugehörigkeit zu Kulturgemeinschaften wie auch der Repräsentation von verschieden geteilter Kultur zu begreifen und zugänglich zu machen.<sup>75</sup>

---

<sup>75</sup> Die nah gelegenen Erlebnisanlagen ehemaliger Zechen oder Hüttenwerke (z. B. der Landschaftspark Nord in Duisburg) zeigen auf anderem Gebiet, wie die Freisetzung der Zugehörigkeiten von Handelnden – hier im Falle der Stahlarbeiter – in einer kulturell-austauschbaren Neubesiedelung des Raumes (durch Kinos, Ateliers etc.) geschieht.



## **2 Ein Monumentalbild am Chorbogen – Präsenz und Raumkontexte des Heiligen Reinold**

Seit rund 540 Jahren begeben sich alle Besucher der Reinoldikirche mit Betreten des Kirchenraumes gleichzeitig in das Sichtfeld dreier riesenhafter Figuren am Chorbogen. Zwei gerüstete Ritter stehen dort auf kleinen Säulen, bekrönt von jeweils einem riesigen Baldachin. In der Mitte über ihren Köpfen schwebt der Gekreuzigte (Abb. 2).

Wer auch immer die Kirche hereinkommt, steht somit direkt in einem Kommunikationsverhältnis aus Sehen und Gesehenwerden mit den drei Figuren.

Durch ihre zentrale Positionierung markieren sie die Schwelle zwischen zwei Räumen, denen sie in der Mehransichtigkeit ihrer Körper in beiden Fällen angehören und aus denen sie gleichzeitig auch hervortreten – das Lang- und Querhaus auf der einen und der Chor auf der anderen Seite. Sie setzen somit alle Orte der Kirche in Beziehung zu sich. Sie „sehen“ jeden, der eintritt, sowie jeden, der das Recht hat, sich in ihren Rücken, in den kultvorbereitenden Raum der Sakristei und den Kultraum des Chores abzusondern. Wer den Chor betritt, wird dabei von ihnen „gebilligt“ und akzeptiert umgekehrt auch die Anwesenheit der beiden Wächter, die diesen, auch architektonisch durch sechs Stufen herausgehobenen Hauptraum, mit ihrem Rücken abschließen. Die Skulpturen betonen durch ihre körperlich massive Präsenz die Bedeutung des zentralen Kirchenraumes und vermitteln ihn samt aller in ihm stattfindenden Handlungen visuell an die im Lang- und Querhaus Anwesenden. Ihnen wenden sie ihr Antlitz zu und präsentieren die Attribute ihrer Kraft und Macht in Form von Affekte steuernden Imaginations- und Erinnerungshinweisen, sodass deren Elemente sich in der Wahrnehmung der unten im Langhaus Anwesenden mit dem Geschehen im Chor vernetzen. Ihr Augenmerk richten die Skulpturen damit auf den große Menschenmengen fassenden hallenartigen Raum aus Lang- und Querhaus. Innerhalb des topographischen und funktionellen Rahmens der städtischen Hauptpfarrkirche – der heutigen „Stadtkirche“ St. Reinoldi – sprachen die Skulpturen somit primär nicht bestimmte Einzelpersonen, sondern die kirchliche und städtische Öffentlichkeit mitsamt allen Gästen in der Stadt an.

Heutige Kirchenbesucher sehen sich den Figuren als Teil des zentralen Dortmunder Erinnerungsraumes gegenüber. Denn außerhalb der Gottesdienste ist der Chor –

von einem Seil abgetrennt – ein musealer Raum. Besucher des späten 15. Jahrhunderts – seit ungefähr 1470 existiert das Skulpturenensemble, das die ältere Reinoldskulptur einbindet – sahen sich der „Stadt Dortmund“ gegenüber beziehungsweise dem Bild der Stadt, das diese durch die Trias am Chorbogen allen Eintretenden verkündete: das Bild einer christlichen Kommune, einer Freien Reichsstadt und einer Bürgerschaft im Schutze ihres Stadtpatrons in Gestalt eines mächtigen und tugendhaften heiligen Streiters. Denn neben dem Gekreuzigten wachen der legendäre Stadt- und Kirchengründer Kaiser Karl der Große und der Heilige Reinold als Stadt- und Kirchenpatron hier über den Chor als wichtigsten städtisch-sakralen Handlungs- und Repräsentationsraum und vermitteln dabei auch durch ihre eigene Gestaltung sowie durch die Wirkmacht ihrer Positionierung im Raum das spezifische Bild der Stadt als Sehanweisung an jegliche Öffentlichkeit. Das Figuren-Architektur-Ensemble erzeugt dabei als zeichenhaft zu lesendes und gleichzeitig affektiv zu erlebendes Kommunikationsmedium genau die Haltung im Raum, die von den Eintretenden eingefordert wird: Weit aufschauend sehen sich alle Besucher dem gekreuzigten Gottessohn gegenüber, der, über allem schwebend, bis heute den Hauptcharakter der Kirche als Gotteshaus verkörpert. Im Mittelalter wies er überdies die Stadt als christliche Kommune aus.

Raumhierarchisch unter- und dem Triumphkreuz zugeordnet stehen daneben der Stadtpatron und der Kaiser als Teil dieser sakral-städtischen Ortsmarkierung.<sup>76</sup> Architektonisch geschieht dies dadurch, dass die Bündelpfeiler in ihrem Rücken die Blicke der Betrachter genau bis zum Scheitelpunkt des Chorbogens heraufstreben lassen, wo an höchster Stelle der Kruzifix „thront“. Man wird davon ausgehen können, dass dieser heutige Anbringungsort dem mittelalterlichen entspricht. Horizontal unterbrochen wird die heraufführende „Bewegung“ der Rippen lediglich durch die Kämpferzone, die den darunter liegenden Raum von der höchsten Zone der Kirche unterscheidet. Die Pfeilerskulpturen und der Kruzifix sind somit herausgehobener Teil desselben Architekturensembles und doch in ihrer hierarchischen Stellung voneinander unterschieden. Denn die Ritter begegnen der

---

<sup>76</sup> Hans-Jürgen Brandt deutet den Triumphbogen in St. Reinoldi in antiker Tradition stehend „als Siegesbogen der Dortmunder heiligen Helden [...], als Dortmunder ‚Große Deesis‘.“ Brandt 1982, S. 98f. Peter Johanek deutet, auf Nederhoff zurückgehend, die Verbindung von Reinold und Karl als „Nebeneinander des Heidenbezwingers Karl und des Ritters Reinoldus“ und verweist auf die strukturelle Ähnlichkeit des Verhältnisses zwischen dem „bekehrten Rebellen“ Reinold und Karl zu der Relation zwischen Widukind und Karl auf der Ebene des Gebietes Westfalen, vgl. Johanek 2006, S. 46; zur „Empörergeste“ in den Chansons de geste und zu Widukind und Reinold vgl. Weifenbach 2000, S. 53 und 60.

höchsten Macht des Gottessohnes gegenüber als Vermittelnde und Hinweisende auf einer weiter unten gelegenen und aus der Mitte gerückten Stelle. Ihre räumlich und hierarchisch niedrigere Position lässt sie der irdischen Welt näher, visuell-affektiv fassbarer und vertrauter sein, ohne sie dabei jedoch den Menschen zu Gleichartigen zu erklären. Denn auch ihr Standort ist über Kopf hoch, sodass alle Eintretenden sogleich in eine aufschauende Haltung versetzt werden. Diese steigert sich im Näherkommen noch in dem Maße, wie sich die eigene Körpergröße im Verhältnis zu den erhöht stehenden, circa 2,70 Meter großen Skulpturen im Gehen verkleinert und die visuell eingeforderte Haltung am eigenen Leib erfahrbar wird. Auch im bildkommunikativ eingeplanten Akt der Bewegung teilt sich somit die herrschende Hierarchie mit. Unterhalb des Chores angekommen, reichen selbst groß gewachsene Menschen den beiden Skulpturen nicht einmal bis zur Fußspitze (Abb. 33). Auch diese Begegnung ist keine zufällige, sondern ist Teil der multisensorischen und zeichenhaften Inszenierung der Choranlage, die sich wiederum auch körpermetaphorisch lesen lässt – wie unten noch näher ausgeführt wird.

Die beiden Riesen werden in der Dimension ihrer Größe hoheitsvoll dem Ort eingeschrieben, indem zwei leicht über die Kämpferzone ins Gewölbe reichende riesige Baldachine ihre Häupter überkrönen, deren Monumentalität sich aus der Perspektive der von unten Schauenden im Himmel des Gewölbes machtvoll verliert.<sup>77</sup>

Sie bilden also architektonisch einen eigenen horizontal und vertikal vermittelnden Ort aus, der auf der einen Seite erklärter Teil des Chores ist, indem die Stützsäulen mit ihren Basen auf dem Boden des Vorchores aufsetzen und indem die Figuren nahe vor den Pfeilern stehen. Auf der anderen Seite grenzen sie sich aber dadurch vom Raum des Chores ab, dass die Ensembles aus Säule, Skulptur und Baldachin sich in ihrer Materialität und vorgerückten Position deutlich von den Chorpfeilern unterscheiden. Die hierarchisch und räumlich erhöht stehenden Anwesenden im Chor teilen insofern nur mit den untersten Stützelementen der Skulpturen, den Säulenbasen, denselben Boden. Sie haben das Recht, den Skulpturen nahe zu kommen, um sie herum zu gehen und damit sogar deren „Augenfeld“ zu verlassen, wenn sie die sechs Stufen empor in ihren Rücken und somit in ihren Macht- und

---

<sup>77</sup> Sockel und Baldachine bilden die Räume auch vieler anderer religiöser und historischer Ehrenpersonen aus, die im Chor im Medium dauerhaften Schmuckes an ihrem Ort für anwesend erklärt wurden.

Schutzbereich treten. Wer dies tut – wie im Mittelalter die Ratsherren –, wird in seiner Schwellenübertretung dabei von den Skulpturen – und von den Anwesenden im Langhaus – gesehen beziehungsweise gebilligt, hat seinerseits auch die Anwesenheit der beiden Wächter akzeptiert und wird nun, im Chor, von allen, die sich im Langhaus befinden nur noch im Kontext der beiden Riesen wahrgenommen. Den Skulpturen begegnet derjenige jedoch auch weiterhin nicht auf gleicher Stufe, die beiden „Riesen“ bleiben in ihrer nochmals erhöhten Stellung letztlich unzugänglich. Eine Begegnung mit den Skulpturen auf Augenhöhe konnte und kann zu keiner Zeit und an keinem Ort der Kirche stattfinden. Lediglich im Raum der Fotografie ist eine frontale Nahansicht der Gesichter möglich, die auch in der kunsthistorischen Forschung jedoch so üblich ist, dass sie die räumliche und hierarchische Unmöglichkeit dieser Begegnung vergessen macht (Abb. 28).<sup>78</sup>

Im realen Raum der Reinoldikirche vermochten die Skulpturen hingegen als kommunikative Vermittler zwischen Öffentlichkeit und exklusiv-repräsentativer und kultisch-ritueller Abgesondertheit zusammen mit der Architektur Blicke und Schritte zu lenken, Räume zu organisieren und Raum zu schaffen.<sup>79</sup>

Die vorreformatorische Stadt Dortmund, exklusiv handelnd im und vertreten durch den Handlungsraum des Chores der Hauptpfarrkirche, präsentierte sich vor Gott, der eigenen Stadtgemeinde sowie jeglicher Öffentlichkeit gegenüber im Schutze der dauerhaften Anwesenheit dieser wehrhaften heiligen Ritter.

Im Sinne mittelalterlicher nonverbaler Kommunikation bestätigte am südlichen Triumphbogen das illusionistische Bild des Kaisers die bestehende Ordnung.<sup>80</sup>

---

<sup>78</sup> Wer sich aber auf eine Leiter stellt, um eine der Skulpturen zu fotografieren, schaltet für diesen Zeitraum und für das fertige Bild jegliche hierarchische Stellung der Skulptur aus, die sich aus dem ortsgebundenen Sinnkontext bildet.

<sup>79</sup> Vgl. Essai 4; vgl. auch den prozessualen Raumbegriff Martina Löws, so in Löw 2001. Pierre Bourdieu beschreibt, wie Macht bestätigende und vollziehende architektonische Räume sich unmittelbar an den Körper richten, vgl. Bourdieu 1991, S. 27f.

<sup>80</sup> Gerd Althoff weist darauf hin, dass die mittelalterliche Inszenierungskultur, die beispielsweise zur Bestätigung der bestehenden Ordnung notwendig war, in weiten Teilen nonverbal ablief. „Es gab ein ganzes Arsenal von Zeichen für Über- wie für Unterordnung oder auch für Gleichrangigkeit. Jeder der solche Zeichen zu deuten verstand – und diese Fähigkeit war eine elementare Voraussetzung für jeden öffentlichen Auftritt – wußte bereits viel über sein Gegenüber, ohne daß dabei ein Wort gesagt werden mußte. An der Zahl der Begleiter, der Ausrüstung, der Pracht erkannte man den Rang der anderen, an ihren Mienen und Gesten ihr Verhältnis zu sich und anderen. Eine Fülle von Aktivitäten hatte bei jeder Begegnung die Funktion zu unterstreichen, daß die Beziehungen intakt waren [...].“ Althoff 2001b, S. 7; vgl. auch seine weiteren Forschungen; zum Kommunikationsmedium des Körpers im Mittelalter vgl. Jucker 2003; zur Interaktion von Bildern und Handelnden innerhalb des mittelalterlichen sozio-kulturellen Umfelds der Stadt im Kommunikationsfeld von Kleidung vgl. Grötecke 2004, bes. S. 109ff.; vgl. hierzu auch Franke 2004, 2005, Welzel 2004a, 2004b,



Aus der Sicht Dortmunds war damit der Urahn oberster weltlicher Ordnung und Herrschaft präsent gemacht, der Begründer der Verzahnung von Reich und Kirche, der Gründer Dortmunds und seiner Hauptkirche. Die Skulptur erklärte überzeitlich diese oberste Instanz des Kaisers für wirksam, da sich auch die nachfolgenden Herrscher in der Tradition Karls sahen. Das um 1470 der Ausstattung hinzugefügte Kaiserbild machte somit die Anliegen der Freien Reichsstadt Dortmund in der Zeit der Regierung Friedrichs III. (1440-93) deutlich, sich in politischer Abgrenzung vom Kölner Erzbischof dem Kaiser, dem obersten christlichen Streiter, untertan zu präsentieren. Eine Sinnaktivierung und reflektierende Vernetzung der Skulptur geschah explizit 1493 mit der Bild-Anwesenheit Kaiser Friedrichs III., zu dessen Trauerfeier in der Reinoldikirche (siehe Essai 4). Es scheint, als habe sich die Stadt mit der Installation der durch den Baldachin bekrönten Kaiserskulptur ein legitimierendes Herrschersiegel auf den wirkungsmächtigsten Repräsentations- und Selbstinszenierungsort der Stadt als Sakralgemeinschaft geheftet. Als eine Art „visuelles Siegel“ beglaubigte der Kaiser der Öffentlichkeit gegenüber somit alle auf der „Bühne“ des Chores stattfindenden Handlungen. Mit den bildrhetorischen Mitteln von Zeichen und Illusionismus ging es Dortmund hier um eine Wahrheitserklärung, darum die städtische Identität zu dauerhafter Anschauung zu fixieren. Als visuell-greifbares Vorstellungsbild „implantierte“ die Stadt in ihrer Hauptkirche als symbolischem Stellvertreterraum das auf den Kaiser ausgerichtete städtische Gefolgschaftsbewusstsein sowie den städtischen und kirchlichen Gründungsmythos. Dies geschah im Rahmen feierlicher Inszenierungen sowie alltäglicher und persönlicher „Begegnungen“ der einzelnen Bürgerinnen und Bürger Dortmunds sowie aller Gäste, die sich in die Reinoldikirche begaben.<sup>81</sup>

Bestandteil der seit 1470 dauerhaften Inszenierung ist die links stehende, etwa 170 Jahre ältere Reinoldfigur, die schon zur Ausstattung der alten Kirche gehörte (Abb. 29). Ihre Position in diesem kleineren Raum ist nicht überliefert, doch muss davon ausgegangen werden, dass sie ebenfalls an zentraler Stelle positioniert war und den Ort prägte. Bleiben wir einen Moment lang im Langhaus mit Blick auf die Reinoldskulptur stehen und hören wir, was für einen Ritter und frommen Pilger die mittelalterliche Stadtgemeinde damit unter sich wusste.

---

Franke/Welzel 2006; zur montageartigen Bildkomposition der Karlsskulptur vgl. den Abschnitt im Kompendium.

<sup>81</sup> Zur Vorstellung „implantierter Erinnerung“ von historischer Wahrheit siehe Fried 2004.

Im Dortmunder Reinold finden sich alle wesentlichen ritterlich-höfischen Elemente wieder, die auch schon in den französischen Chansons de Geste „Renaut de Montauban“ enthalten sind. Über deutsche und niederländische Übersetzungen des seit ungefähr 1200 schriftlich fixierten französischen Sagenstoffes erfuhr die Figur des Reinold vor allem im niederländischen, westfälischen und Kölner Raum ihre legendäre und sagenhafte Weiterentwicklung. Die verschiedenen Fassungen und Versionen beeinflussten sich im Kontext weiterer medialer Äußerungen seit dem 14. Jahrhundert auch gegenseitig, sodass sich die Reinoldtradierung heute aus einem Geflecht unterschiedlicher lokal ausgeprägter Text- und Bildvarianten ergibt.<sup>82</sup>

Alle Erzählstränge gleichen sich aber darin, dass sie Reinold als Neffen Karls des Großen verorten.

Nachdem Reinold während eines kaiserlichen Hoftages den Sohn Karls getötet hatte, musste er mit seinen Brüdern fliehen. Für die Drei folgt eine abenteuerreiche Zeit. Auf ihrem wundersamen riesigen Pferd Bayard gelangen sie, immer wieder zum Kampf herausgefordert, bis nach Spanien. Weitere gefährliche Situationen bewirken, dass Reinold seine Burg Montauban und später Bayard verliert. Eine altfranzösische Versdichtung, die möglicherweise von der nicht überlieferten schriftlichen Dortmunder Tradition rezipiert wurde, sieht Reinold auf seine Burg nach *Tremonia* (Dortmund) fliehen, von wo aus er als Pilger ins Heilige Land reist. Nach seiner Rückkehr begibt er sich nach Köln, wo er als unbekannter „St. Peters Werkmann“ am Dombau mitarbeitet. Dort erleidet er sein Martyrium. Weil er fleißiger als seine Kollegen arbeitet, erschlagen sie ihn vor Neid, packen seine Leiche in einen Sack und versenken diesen im Rhein. Fische bringen daraufhin den Leichnam an die Oberfläche, Engelsgesang deutet dieses Ereignis als göttliches Wunder. Versuche, Reinold zu begraben schlagen fehl, da der Heilige sich dreimal auf einen Karren legt, bis dieser schließlich ohne menschliches Zutun, aber begleitet von einer Kölner Prozession nach Dortmund fährt. Bei seiner Ankunft erklingen alle Glocken der Stadt, Kranke werden gesund und der Heilige wird in der später nach ihm benannten Kirche beigesetzt.<sup>83</sup>

---

<sup>82</sup> Vgl. Fiebig 1956, S. 18 und Franke 2006a.

<sup>83</sup> Zur Reinoldlegende vgl. die Forschungen von Beate Weifenbach, die auch die ältere Literatur aufführt, so Weifenbach 1998, 2000, 2000a, 2000b, 2004a, 2004b; vgl. auch Lundt 1990. Eine neue Durchsicht der Legendenversionen mit der überfälligen Frage nach einer Dortmunder Tradition unternimmt Birgit Franke, vgl. Franke 2006a; zu kulturgeschichtlichen Handlungs- und Objektkontexten der Legende weiterhin Ostendorf 1912 und Fiebig 1956.

Essenziell verdichtet in einem einzigen Bildwerk präsentiert die Skulptur mehrere inhaltliche und affektive Aussagen. Als eine Hauptinformation, die auch aus der Ferne des westlichen Langhauses gut „lesbar“ ist, weist die Skulptur Reinold in seinen tugendhaften Eigenschaften als starken und mutigen jungen Ritter aus. Denn der von einem mächtigen Mantel beschirmte, kräftig gebaute Mann – der bar jeden Kopfschutzes seine Würde auch im Schmuck eines ehemals wahrscheinlich goldenen Haarreifs äußert – trägt eine Ritterrüstung und hält den Schild und das blanke Schwert erhoben, bereit, jegliche Feinde abzuwehren. In Kenntnis der Skulptur und somit innerhalb des kommunikativen Geflechts der lokalen traditionsbildenden Medien formte die Stadtchronistik des 15. und 16. Jahrhunderts später dieses Vorstellungsbild in Worten. Sie präsentierte damit der Öffentlichkeit die legendäre Rettungsaktion zum Beispiel des Jahres 1377 als verbindliche historische Wahrheit, bei der der heilige Stadtpatron die Dortmunder kraft seines körperlichen Einsatzes beschützte, indem er auf der Stadtmauer stehend, mit bloßen Händen die feindlichen Kugeln des Angreifers (Graf Wilhelm von Berg) zurückschleuderte.<sup>84</sup> Die Chronisten des 16. Jahrhunderts formten damit auch für ihre Zeitgenossen die lokal gültige Person Reinold weiter aus, woben weitere Sinnschichten in das Bedeutungsgeflecht der Skulptur und eigneten sie somit neu an.<sup>85</sup>

Wie im Falle der Chronistik gesehen, interagierte das Bildnis des Heiligen mit einer Vielzahl verschiedener Medien beziehungsweise Äußerungen (wie bildliche und sprachliche Erzählungen, Gebete). Diese wurden zum Teil explizit zur Erinnerung der Zeitgenossen und der Nachfahren geschaffen, zum Teil waren sie Gegenstände des täglichen Gebrauchs (wie Münzen oder Siegel) mit ebenfalls traditionsbewahrender und -fixierender Wirkung. Das Bildwerk war somit eingebunden in verschiedene Adressierungen und Handlungskontexte (wie Messe, Ratswahl, geistliches Spiel, persönliches Gebet, Vertragsabschluss). Dies geschah innerhalb des Binnenkontextes der Reinoldikirche – zum Beispiel im Rahmen einer Testamentsverkündigung in körperlicher Nähe zu den Reliquien des Heiligen im Chor

---

<sup>84</sup> Vgl. Chronik des Dietrich Westhoff, S. 226f. Auch Quirinus von Neuss beispielsweise hatte seine Kommune 1475 auf der Stadtmauer stehend gegen die Truppen Karls des Kühnen verteidigt, vgl. Ehbrecht 1995, S. 214.

<sup>85</sup> Die Interaktion und enge Verwobenheit der verschiedenen medialen Ausdrucksformen zeigt sich hier beispielhaft als konstitutiv bei der Ausbildung von Tradition. Sie fordern somit aus heutiger Sicht eine mehrseitige und zusammenschauende Erforschung statt herausgesondert bleibender Betrachtungen entlang einzelner Forschungsdisziplinen, die dabei die Mehrschichtigkeit der Bedingtheiten ausblenden oder diese in nachträglich konstruierter Kausalität verknüpfen.

der Kirche – aber auch in der Verknüpfung mit anderen Medien und Raumkontexten städtischer Selbstdarstellung innerhalb des Raumes der Stadt sowie beispielsweise auf den Wegen der Dortmunder Kaufleute im europäischen Raum der Hanse. So bestand eine heute verlorene städtische Sinnachse zu einem Reinoldbildnis auf der Stadtmauer, das die Stadt in Dankbarkeit 1377 dort postierte, wo sie ihren heiligen Patron in persönlichem Rettungseinsatz gewusst hatte. Mit dem Gestus des Nach-Außen-Blickens richtete sich das Bildwerk an jegliche Öffentlichkeit und präsentierte der Stadtherr die Kommune in seinem Rücken und zu seinen Füßen an alle, die sich ihr näherten, wie er auch allen als wehrhaft nach außen gerichtete Identifikationsfigur diente, die „in seinem Rücken“ und in seiner Gefolgschaft lebten. Präsentierte die Reinoldskulptur in St. Reinoldi die Stadt im städtischen Stellvertreterraum des Chores vor Gott und der Öffentlichkeit, so repräsentierte Reinold auf der Mauer, als *overster patroen und beschermer* (oberster Patron und Beschützer), die ganze Kommune im realen, mit der Stadtmauer endenden Raum der Bürgerschaft und stellte sie in seinen Schutzbereich. Ähnlich begriff sich beispielsweise auch die Stadt Braunschweig als – im wahrsten Sinne des Wortes – unter dem Schutz ihres Himmlischen Patrons, des Heiligen Auctors, stehend (Abb. 68).<sup>86</sup>

Neben dieser räumlich-visuellen Positionierung des Stadt- und Kirchenpatrons an räumlich-symbolischen Knotenpunkten der Kommune prägte Reinold auch im Raum der Zeit das Leben der Dortmunder, indem er durch Festtage in den Jahresablauf der Stadt hineinwirkte. Reinold und weitere Heilige prägten den jeweiligen Tagen ihren Namen und ihre Bedeutung auf und beschirmten die an diesem Tag stattfindenden Handlungen – so auch im Falle der Dortmunder Junkergesellschaft, die ihre Statuten bewusst *up dach Sancti Reinoldi* bestätigte. Daneben datierte man beispielsweise Zahlungen auf seinen Ehrentag.<sup>87</sup>

Ein wichtiger Tag in Dortmund war der 4. Mai, an dem man die Feier der Reliquienankunft im lokalen Kirchenjahr als hohen Feiertag verankert hatte.<sup>88</sup> An

---

<sup>86</sup> Dietrich Westhoff überlieferte die Geschichte der Rettung und des Reinoldbildnisses auf der Stadtmauer, das er 1538 noch dort (neben der Westpforte) stehen sah, vgl. Chronik des Dietrich Westhoff, S. 226f. und Schilp 2000a, S. 48; vgl. auch Boockmann 1994, S. 35; zur rechtlichen Position des Stadtpatrons vgl. Becker 1994.

<sup>87</sup> Zur Bedeutung des Heiligen Reinold als Rechtssubjekt vgl. Klug 2000a und Schilp 2000a.

<sup>88</sup> Vgl. Chronik des Dietrich Westhoff, S. 186; zur Problematik chronistischer Quellen im Falle der Stadt Dortmund vgl. Fehse 1995. Während die Erinnerung an die Anknunft der Reliquien in Dortmund am 4. Mai gefeiert wurde, galt dieser Tag im Kontext des Kölner Reinoldklosters im 15. und 16. Jahrhundert als Todestag des Heiligen. Der 3. September erinnerte hier an seine Auffindung,

diesem Tag läutete man vom Turm der Reinoldikirche aus nicht wie üblich die jeweilige Glocke zur Messe oder zur Gebetsstunde, sondern alle großen und kleinen Glocken der Hauptpfarrkirche („läutete mit allen Glocken im Turm, groß und klein zugleich“). Vorstellbar sind dabei im Wesentlichen: die Festglocke, die Messglocke, die Stundenglocke, die Sturm- oder Feuerglocke und die Reinoldusglocke.<sup>89</sup> Denn die größte Glocke der Reinoldikirche im 15. Jahrhundert schlug im Namen des Stadtpatrons, von dem sie zwei Standbilder auf ihrem Körper trug und nach dem sie sich auch nannte (*S. reynoldus vocor*). Reinold besetzte damit – für die Öffentlichkeit unsichtbar – eine gleichwohl öffentliche Stelle, von der aus er den Klangraum der Glocken als sein Machtgebiet markierte. Wer die bildliche Darstellung kannte – vielleicht war sie aus derselben Model geformt, wie die Reinold-Pilgerzeichen (Abb. 22) –, konnte dieses Bildwissen zusätzlich mit dem Klangerlebnis verknüpfen.<sup>90</sup> Die Glocke befand sich somit im selben kommunikativen Netzwerk aus präsentischen und erzählerischen Bildern, sprachlichen Inszenierungen und Zeichen, in dem maßgeblich auch die Skulptur am Triumphbogen visuell und physisch agierte.

Diese mittelalterlichen kirchlichen und städtischen Signalinstrumente sind heute alle verloren. Verschwunden ist damit auch das Hörerlebnis ihres Zusammenklangs. Ihre Schallweite lässt sich ausgehend von den modernen Stahlglocken der Reinoldikirche noch erahnen, so wie der Klang einzelner Glocken über erhaltene Exemplare des in seiner Zeit überregional berühmten Dortmunder Gießers Johan Winnenbrock erschlossen werden muss.<sup>91</sup>

Das sicherlich über die Stadtgrenzen hinaus vernehmbare Geläut machte den Festtag zu einem gesamtstädtischen sakral-politischen Ereignis, das in seiner Klangweite alle Menschen der Stadt erreichte: alle Bürger, Nichtbürger oder Gäste beziehungsweise alle Christen und Juden. Es prägte dem Tag eine Bedeutung auf,

---

allgemein etablierte sich der 7. Januar als Geburtstag des Heiligen, vgl. Fiebig 1956, S. 23 und Anm. 2.

<sup>89</sup> Vgl. das überlieferte Geläut der Glocken zum Festtag des Heiligen Sebald in Nürnberg. Auch dort läutete man die Sturmglocke zur Frühmesse und acht Tage mit vier Glocken, vgl. Gümbel 1929, S. 31. In der Nürnberger Lorenzkirche schlug man am Festtag des Heiligen Laurentius folgende Glocken: die Predigtglocke, die Tagmessglocke, die große Glocke und die Sturmglocke, vgl. Gümbel 1928, S. 33; vgl. auch den Abschnitt im Kompendium.

<sup>90</sup> Barbara Welzel ist es zu verdanken, dass durch ihren Fund eines Reinoldpilgerzeichens die mittelalterliche Wallfahrt zum Heiligen Reinold greifbar wird, vgl. Kat. Dortmund 2006, Nr. 66 (Beitrag von Barbara Welzel); vgl. auch Welzel 2006c, S. 31 sowie allg. zur Wallfahrt nach Dortmund sowie Wallfahrten der Dortmunder Helbich 2008, S. 55-61.

<sup>91</sup> Genannt sei die Soester „Marienglocke“ in St. Patrokli, die die größte erhaltene Glocke Johann Winnenbrocks ist und von ihm 1469 gegossen wurde, vgl. Peter 1989, S. 10.

die an alle Anwesenden gerichtet war. Auch wenn die Dortmunder Juden die Reinoldikirche vielleicht nie betreten haben werden, so lebten sie genau wie die christlichen Bürger im symbolhaften bildlichen, sprachlichen und klanglichen Bezugsrahmen des Kirchen- und Stadtpatrons sowie des mythisch verehrten Kaisers Karls des Großen:<sup>92</sup> Alle Dortmunder und Dortmund Besuchende fanden sich umgeben von den städtischen Geschichten, Legenden und Sagen. Diese wurden zeitlich präsent gehalten durch Feiertage mit Prozessionen, Reliquientrachten und -weisungen, Märkten und Volksfesten et cetera sowie medial in Form von Pilgerabzeichen, Siegeln, Münzen, liturgischer Bekleidung sowie weitererzählten, niedergeschriebenen und szenisch aufgeführten Geschichten, wie zum Beispiel einerseits der Stadtchronistik oder andererseits der Reinoldvita.<sup>93</sup>

Mit dem Akt des Läutens wiederholte die Stadt symbolisch von ihrem sakralen Repräsentationszentrum der Reinoldikirche aus, das legendäre Szenario der Ankunft der Reliquien des Stadt- und Kirchenpatrons Reinold aus Köln, bei der alle Glocken Dortmunds sogar von alleine geläutet hatten, ganz so, wie auch zuvor in Köln, bei der Auffindung und Bergung des Leichnams. In der Kölner Legendenfassung war es eine kranke Witwe, die Reinold fand und an Land zog, worauf sie gesund wurde. Dabei schlugen alle Glocken Kölns Tag und Nacht von alleine und machten so die Bewohner auf das wundersame Ereignis aufmerksam:

Mit der hant ergreiff sie den sack  
und zoch ine zu lande also.  
Die glocken luten sich selber do  
alle, die in Colen waren.  
Die lute wonderten sich des, was das wäre,  
was den kirchen wer geschyt.  
Die glocken stiltten sich nit  
und luten nacht und tag

---

<sup>92</sup> Juden sind in Dortmund seit mindestens 1074 nachweisbar. Wie auch überall andernorts im deutschsprachigen Reich wurden sie zur Zeit der Pest im 14. Jahrhundert der angeblichen Brunnenvergiftung wegen angeklagt und vertrieben. 1372 nahm die Stadt sie wieder auf, doch im 15. Jahrhundert sind nur noch vereinzelt jüdische Familien nachweisbar. Ihre Ansiedlung in der „Judengasse“ im Stadtzentrum brachte sie in unmittelbare topographische, visuelle und akustische Nähe zur materiellen Repräsentation der Dortmunder Sakralgemeinschaft. Zu Juden im mittelalterlichen Dortmund vgl. Jankrift 2006, 2006b.

<sup>93</sup> Zu dieser Bilderfülle in der mittelalterlichen Stadt vgl. Welzel 2006c; eine aktuelle Erzählung der Legende des Heiligen Reinold bei Franke 2006; vgl. auch Franke 2006a.

durch Reinolt, der uff dem wasser lag.  
(Mit der Hand ergriff sie den Sack  
und zog ihn dann an Land.  
Die Glocken läuteten darauf von selbst,  
alle, die sich in Köln befanden.  
Die Leute wunderten sich, was dies bedeutete,  
was den Kirchen geschehen sei.  
Die Glocken beruhigten sich nicht  
und läuteten Nacht und Tag  
durch Reinold, der auf dem Wasser lag)

So schildert eine deutschsprachige Fassung des Reinoldgedichtes „Reinolt von Montelban oder die Heimonskinder“ die Begebenheit, die in dieser oder einer stärker auf Dortmunder Souveränitätsansprüche zugeschnittenen Fassung in Dortmund offensichtlich zur Basis der eigenen Geschichte gehörte.<sup>94</sup>

Mit der alljährlichen Feier der Ankunft der Reliquien beging die Stadt eine der vielen doppelseitigen Inszenierungen von Macht und Gefolgschaft: Sie proklamierte den Besitz des fast vollständigen Körpers des Heiligen Reinold, was im Sinne der mittelalterlichen Idealvorstellung des ‚ganzen Leibes‘ als ungeheuer großer Schatz gegolten haben muss. Die Stadt demonstrierte damit gleichzeitig ihre Gefolgschaft gegenüber dem Heiligen, den sie zu ihrem Stadtpatron erkoren und dem sie die Hauptpfarrkirche geweiht hatte.<sup>95</sup> Die höfische Figur des Ritters Renaut/Renaus/Reinold wurde in Dortmund somit in einem städtisch-bürgerlichen Kontext verortet, der sich wiederum an aristokratischen Idealen und nicht in einem Gegensatz zum Adel formte.<sup>96</sup>

Die Stadt belegte damit die ohne sprachliche und bildliche Erzählung letztlich bedeutungsarmen Reinoldknochen mit Sinn und formte die Dortmunder Person des Reinold aus, die als solche Teil der Stadtgemeinde war. Ein Mittel dazu war die große Reinoldskulptur als der größte kommunikative Träger von Erzählung und Imagination der sonst für die Öffentlichkeit stumm und zumeist unsichtbar bleibenden

---

<sup>94</sup> Hier zitiert in der sog. Heidelberger Handschrift Codex Palatinus 340 und 399 nach Pfaff 1885. Beate Weifenbach verweist darauf, dass diese niederdeutsche Fassung auf die ältere französische Version der „Renaut“-Dichtung zurückgeht, vgl. Weifenbach 2000, S. 59.

<sup>95</sup> Zur Dortmunder Feier der Ankunft (apparitio) vgl. Schilp 2000a, S. 41f.

<sup>96</sup> Dies betont bereits Franke 2006a, S. 64f. Die bei Graus 1990, S. 91f. am Beispiel des Reinold erläuterte scharfe Trennung in „Heiligenlegende“ und „aristokratische Epik“ scheint mir wenig fruchtbar für die Analyse einer Vorstellungsbildung durch sprachliche und bildnerische Ausdrucksmittel.

Reliquienknochen, sie war somit Sender sowie Projektionsfläche von städtischer Wahrheit.

Die Bedeutung der Aufladung von Reliquien mit Erzählung im Bewusstsein der verehrenden Gemeinde zeigt exemplarisch die Legende des Heiligen Patroklus auf: Das in Troyes befindliche Grab des 259 getöteten Märtyrers Patroklus wurde lediglich von einem Kleriker gepflegt, ohne dass die christliche Stadtgemeinde ihrem Heiligen Beachtung geschenkt hätte. Der Grund für dieses Desinteresse lag in der Unkenntnis der Lebensgeschichte des Patroklus. Erst als ein Reisender dem zuständigen Bischof einen Bericht über das Leben des Heiligen schenkte, ermöglichte die Kirche die Begegnung mit Patroklus in Form der Errichtung und Ausstattung einer Basilika zu seinen Ehren. Der Bischof schuf diesem damit einen Verehrungs- und Kultort und verbürgte durch seine Stellung gleichzeitig die Rechtmäßigkeit dieses so einsetzenden Wechselspiels aus Unterordnung, Verehrung und Macht zur Ausstattung einerseits sowie Schutz, Hilfe und Gnadenspendung andererseits. Derart konnotiert wurde Patroklus, der nun sowohl Teil des Bewusstseins der Bürger von Troyes als auch Teil der offiziellen Kirchenmacht war, über Köln als Geschenk nach Soest überführt, um die dortige Bevölkerung religiös zu versorgen. Hier erfuhr er die weitere Ausbildung seiner Person, die aus dem vornehmen Mann aus Troyes im 13. Jahrhundert einen Ritterheiligen machte. Dessen Bild, das wiederum in Kenntnis der Dortmunder Reinoldskulptur entstand, war es, das die Stadt ihren Bewohnern und aller Öffentlichkeit als Imaginationsanweisung durch die hölzerne Skulptur in Sankt Patrokli vorgab.<sup>97</sup>

Auch die Dortmunder sagenhaft-legendarische Aufladung der Reinoldreliquien fand umgekehrt im Zusammenspiel mit der Nachbarstadt statt, in einer von Austausch und Konkurrenz geprägten Beziehung der Hansestädte zueinander.

Wer war der Heilige Reinold? Wen stellte die Skulptur am Triumphbogen dar?

Aus der Nähe betrachtet präsentiert die Reinoldskulptur weitere spezifische Aussagen, die das Gesamtbild komplettieren. So trägt der heilige Ritter statt eines

---

<sup>97</sup> Vgl. die bei Schwartz/Deus 1964 erzählte Legende des Heiligen Patroklus, die auf Gregor von Tours bis in das 6. Jahrhundert zurückgeht; zu Legende und Translation vgl. auch Löer 2004. Patroklus wird in Soest seit 1270 in der Ausdrucksform eines Ritterheiligen als Stadtpatron verehrt. Die um 1320/30 entstandene hölzerne Skulptur des Hl. Patroklus in St. Patrokli hat wie die Reinoldskulptur den rechten Arm weit erhoben, übernimmt in ihrer übrigen Körperhaltung jedoch die spezifische Körperdrehung Reinolds nicht.



breiten Schwertgürtels einen einfachen, mehrfach geknoteten Strick über dem Waffenrock – eine ungewöhnliche Kombination, die in einer Zeit, da soziale Zuordnung und Distinktion wesentlich über Kleidung geäußert wurden, sicherlich den Zeitgenossen sofort auffiel.<sup>98</sup> Der schlichte Strick belegte den Ritter Reinold mit der Tugendhaftigkeit des Ideals der Armut und weltabgewandter Frömmigkeit. Er war somit die Ausdrucksform eines inhaltlichen Anliegens der Stifter des ausgehenden 13. Jahrhunderts, die ihren Stadtpatron – und damit auch sich selbst als Bürgerschaft – in dieser Mehrschichtigkeit dargestellt wissen wollten. Die Dortmunder des späteren 15. Jahrhunderts aktualisierten eben diese Aussage, indem sie im Raum des Chores eine Beziehung herstellten. Denn als sie um das Jahr 1462 das Chorgestühl errichteten und an seinen westlichen Außenwangen die Heiligen Franziskus und Antonius darstellen ließen, eigneten sie sich die Skulptur somit nochmals an, schufen ihr einen Kontext und einen expliziten Bezugspunkt. Sie gestalteten damit nicht nur den Chor, sondern auch die Skulptur weiter aus (Abb. 54 und 56).

Die starke Ausdruckskraft der Skulptur Reinolds, die aus der raumgreifenden bewegt-unbewegten Körperhaltung resultiert, sowie die Mehrschichtigkeit der inhaltlich-affektiven Aussagen wurden überdies ursprünglich ergänzt um die starke Wirkung einer farbigen Fassung. Es fällt heute schwer, sich Reinold anders vorzustellen, als in der durch die Holzichtigkeit der Skulptur entstehenden Wirkung, die überdies heutigen Betrachtern durch die ästhetische Überhöhung leerer und steinsichtiger Kirchen der Nachkriegszeit als Sehgewohnheit eingeprägt ist. Die Schwarz-Weiß-Fotographien der Vorkriegsfassung reichen aber bereits, um eine Vorstellung davon zu gewinnen, welcher andersartigen Ausdruck das durch Farbe zusätzlich konturierte Gesicht Reinolds wohl für die Betrachter des 15. Jahrhunderts gehabt haben muss und wie auch dadurch ihre Reinoldimagination geprägt wurde (Abb. 29 und 31). Möglicherweise war Reinold in den Farben Gold, Silber und Rot gestaltet und waren in den Vertiefungen der Mantelriemen und Schulterbroschen ehemals Glas- oder Edelsteine eingelassen.<sup>99</sup> Auch diese schmückenden und

---

<sup>98</sup> Zur Wichtigkeit von Kleidung als nonverbale Kommunikation vgl. die Forschungen von Gerd Althoff (s. o.); zu ihrer Bedeutung als soziales Distinktionsmittel vgl. auch die Forschungen Birgit Frankes, so u. a. zur Interpretation der Reinoldskulptur über das Medium der Kleidung – insbesondere des Strickes –, Franke 2006a, S. 63f.; vgl. auch den Abschnitt im Kompendium.

<sup>99</sup> 1911 fand der Holz- und Steinbildhauer A. Mormann bei seiner Untersuchung der Reinoldskulptur Reste einer alten Polychromie, von der zum Teil die Erneuerung des 19. Jahrhunderts farblich abwich.

kommunikativen Attribute erzählten sinnlich eindrucksvoll vom Dortmunder Stadtpatron als einem tugendhaft strahlenden Ritter, Pilger, Märtyrer und Heiligen. Das im Mittelalter geltende Verständnis, das die Heiligen aus sich selbst heraus strahlten, wurde zudem sicherlich dadurch erfahrbar, dass man Lichter oder Blumen vor der Skulptur platzierte, die den Glanz des Patrons mit den Mitteln irdischer Auszeichnung herausstellten.<sup>100</sup>

Bis zur Reformation, als die Stadtgemeinde, die nun keine Sakralgemeinschaft mehr war, den religiös-auratischen Raum des Heiligen Reinold in eine evangelische Kirche umwandelte und ihren Patron städtisch-historisierend umcodierte, bildete die Skulptur einen monumentalen Gegenpart zum kirchlich-städtischen Schatz der Reliquien des Heiligen. Denn die Reinoldikirche und darin noch einmal herausgehoben der Chor waren der einzige Ort – letztlich der gesamten Christenheit –, an dem die Verbindung aus dem nahezu ganzen Leib des Heiligen Reinold und den vielen „Reinold“ vorstellbar und anwesend machenden Medien in einer räumlich konzentrierten Aufeinanderbezogenheit wirksam war.<sup>101</sup> Diese symbiotische und dauerhaft prozessuale Konstellation aus Reliquien einerseits und erzählerischen und repräsentativen Kommunikationsmedien und Handlungen andererseits machte in der Folge die Reinoldikirche, als öffentlichen Ort zumindest der Dortmunder Sakralgemeinschaft und aller christlichen Pilger, zu einer Hauptquelle von Reinoldidentität. Diese prägte in einer stetigen Wechselwirkung wiederum gleichzeitig auch die Identität der Dortmunder in der Stadt und in der Ferne. Sie

---

Nach Mormann war die Reinoldskulptur in einem früheren Zustand in den folgenden Farben gestaltet: Der „Drathpanzer“ war silbern (so auch 1911), das Lederwams war lederfarben (1911 rot), der Stoffüberwurf über dem Panzer glänzte in Glanzgold, das Futter war feuerrot (1911 grün mit Goldstrichen), die große inwendige Mantelfläche, die für die Figur einen Hintergrund bildet, war purpurrot (1911 grün), vgl. Archiv des Kirchenkreises Dortmund-Mitte, St. Reinoldi 39, 5-50-6, wo sich der Bericht Mormanns in Kopie vermutlich aus dem Jahre 1911 erhalten hat. Ob Mormann wirklich die mittelalterliche Fassung sah, kann nicht mehr geklärt werden. Die Restauratoren der 1950er Jahre fanden keine mittelalterlichen Farbspuren mehr vor, vgl. Archiv des Kirchenkreises Dortmund, St. Reinoldi, Mappe 119; vgl. auch den Bericht des Landesamtes für Denkmalpflege von Westfalen-Lippe, in: Westfalen 41 (1963), S. 64.

<sup>100</sup> Vgl. hierzu beispielsweise Angenendt 1997a, S. 115-119.

<sup>101</sup> Zur Bedeutung des ganzen Leibes und der Verehrung von Reliquien im Mittelalter vgl. die Forschungen Arnold Angenendts, so u. a. Angenendt 1994a, 1997a, Kroos 1985, Reudenbach 2000, S. 15f., Legner 1995; zur Bedeutung des Heiligen Reinold in Dortmund vgl. zuletzt Franke 2006a; zur Wechselwirkung von Reliquien und Reinoldbildnis in St. Reinoldi vgl. zuletzt Welzel 2007; siehe auch Gleba 2004, S. 33.

prägte wiederum bildete gleichzeitig und in einer stetigen Wechselwirkung auch die Identität der Dortmunder in der Stadt und in der Ferne.<sup>102</sup>

Dem monumentalen Bildwerk kam dabei innerhalb des zentralen Binnenkontextes der Reinoldikirche eine maßgebliche Rolle zu, dessen Wirksamkeit aus einer Vielschichtigkeit an Elementen resultierte. Folgende Umstände sind noch heute im Raum abzulesen: Als ein erstes wichtiges kommunikatives Mittel lässt sich festhalten, dass Reinold hier im Medium einer Skulptur vergegenwärtigt ist. Den Körperreliquien des Heiligen Reinold war somit ein visuell greifbarer und im Raum stehender (über-)lebensgroßer Körper an die Seite gestellt. Der verborgene Körper wurde von einem sichtbaren, ja einem zur öffentlichen Schau präsentierten Körper vertreten. Dessen Ausformung und -schmückung mit den skulpturalen Mitteln stilistischer und Affekte erzeugender Gestaltung, mittels erzählerischer Details sowie der Farbigkeit und der Pracht kostbarer Steine schuf ein illusionistisches Bild, das jedoch auf einem Postament stehend gleichzeitig seine Kult einfordernde Bildhaftigkeit betonte.<sup>103</sup> Als greifbare Gestalt in der Kirche anwesend befand sich Reinold somit gleichzeitig auf dem Boden des Chores und diesem doch enthoben in der Raumebene zwischen Decke und Boden, wo er als Heiliger, den man im Himmel und auf Erden wusste, gleichsam zwischen dem Gottessohn und den Menschen im Chor und im Langhaus vermittelte. Neben dieser vertikalen visuellen Mittlerrolle im Raum, die Reinold in seiner Körperpräsenz selbst als eine Verbindung und Schwelle auswies, hatte er auch horizontal eine vermittelnde beziehungsweise trennende und unterscheidende Rolle. An der Schwelle zwischen Chor und Langhaus postiert war die Skulptur gleichsam vor die in ihrem Rücken im Chor verwahrten Reliquien getreten. Mit der Ausdruckskraft ihrer Schauseite machte sie den Heiligen vorstellbar und erklärte ihn im Raum mit illusionistischer Kraft für präsent. Gleichzeitig verbarg die Figur eben durch ihre Adressierung zum Langhaus hin die in ihrem Reliquiar und dem Reliquienhaus ohnehin vor Blicken verborgenen Reliquien noch einmal.

---

<sup>102</sup> Zur Bedeutung der Konstitution der Figur des Reinold im Konstitutionsprozess der Dortmunder Stadtgemeinschaft im 11. und beginnenden 12. Jahrhundert vgl. die Forschungen von Thomas Schilp, so Schilp 1995 und 2000a, S. 39ff.; vgl. auch Schilp 2006a, S. 49, mit dem Hinweis, dass der Heilige Reinold wahrscheinlich zunächst nur der Patron der Fernkaufleute gewesen sei und erst während der Erhebung Dortmunds zur Reichsstadt im 12. und beginnenden 13. Jahrhundert „kommunalisiert“ und zum Patron der gesamten Stadtgemeinschaft gemacht wurde. Birgit Franke schlägt für die Verehrung des Heiligen Reinold den Begriff einer „Kaufmannsfrömmigkeit“ vor, vgl. Franke 2006a, S. 62ff.

<sup>103</sup> Vgl. Schwarz 2005, S. 54, der die außen am Veitsdom über Kopfhöhe angebrachte Wenzelstatue auf ihre Kult einfordernde Bildaussage hin beschreibt und dabei auf die Rezeption antiker Götterbilder in der hochmittelalterlichen Malerei verweist.

In diesem Aspekt weist die Skulptur Ähnlichkeit zu den Fastentüchern auf, die, indem sie den Blick in den Chor verhinderten, das heißt, die visuelle Berührung Christi für den Zeitraum der Fastentage unterbanden, gleichzeitig religiöse Inhalte auf der äußeren Schauseite erzählten. Auch die Reinoldskulptur verhinderte mit ihrer Zurschaustellung eine visuelle Berührung der Reliquien. Als Wächter auf der Schwelle zum Chor verhinderte sie wie eine Schranke auch ein tatsächliches Nahekommen, indem sie gleichzeitig ein unteransichtiges Nahetreten zu ihr selbst beziehungsweise zu ihren Füßen garantierte. Umgekehrt und gleichzeitig wies sie den Weg zu den Reliquien und lenkte die Schritte beziehungsweise die geistige Bewegung der Gläubigen zum Grab des Heiligen. Das Reliquiengrab befand sich seinerseits in einem Zwischenraum, denn die Schatzhäuser (Abb. 20 und 21) stehen „auf dem Weg“ zum Hochaltar, als dem eigentlichen Zentrum der Kirche, „vor“ dem Chorgestühl (wie in Essai 4 noch näher ausgeführt wird).

Innerhalb dieser Raumkonstellationen aus Bewegung und Stillstand, aus Nähe und Ferne, aus Präsenz und Repräsentation, aus oben und unten, rechts und links, Schmuck und Kargheit bildete die Reinoldskulptur somit einen eigenen mehrschichtigen Ort aus.

Wer sich Reinold vor dem Chor näherte, befand sich zu seinen Füßen, wer die Schwelle übertreten und den Reliquien im Chor nahe kommen durfte, wie die Ratsherren, die auch die Schlüsselgewalt über die Reliquien hatten, der wusste sich in der Gunst, dem wiederum in Kopf und Leib getrennt verwahrten Reliquienkörper selbst körperlich nahe zu kommen. Denn für St. Reinoldi ist überliefert, dass – wie andernorts auch üblich – der Kopf, als der kostbarste Körperteil, gesondert vom übrigen Leib aufbewahrt und gezeigt wurde. Bis ins 18. Jahrhundert hinein existierte das Kopfreliquiar aus dem Jahre 1324. Bei Prozessionen trug man diesen wertvollsten Körperteil, verschlossen in seinem Reliquiar dem Reliquienschrein nach. Man bildete somit die hierarchisch gültige Ordnung aus Herrschaft und Gefolgschaft sowie die darin geltenden Binnenhierarchien in einem performativen Akt ab: die Nonnen vor den Mönchen, die Schüler vor den Klerikern, der Leib Reinolds vor dem Kopf und so weiter – so auch beim Besuch Kaiser Karls IV. im November 1377.

Entsprechend ihrer sozialen Gliederung gestaffelt aufgestellt, hatte die Stadtgemeinde am Sonntag, den 22. November 1377 vor den Toren Dortmunds

auch den damals herrschenden Kaiser Karl IV. empfangen.<sup>104</sup> Sie befand sich dabei im Schutze einer großen Schar Heiliger. Denn die Dortmunder führten alle Reliquien der Stadt mit sich, darunter auch die silbernen Reliquiare mit dem Haupt und dem übrigen Leichnam des Stadtpatrons (*sanct Reinoldi hovet und lichnam in einer groten silvern rasten, iz verguldet* (Haupt und Leib des Heiligen Reinold in einem großen silbernen, einst vergoldeten Reliquienschrein). Den Reliquien trug man alle in der Stadt befindlichen Kerzen voraus und zeichnete so den Weg der himmlisch-städtischen Gruppe hoheitsvoll aus, wie man damit auch das Gold und Silber der Reliquiare zum Funkeln brachte. Es waren also die Himmlischen Schutzmächte der Stadtgemeinde und an deren erster Stelle der Patron, die den Herrscher begrüßten und ihn mit seinem Gefolge zur Reinoldikirche als dem städtisch-sakralen Repräsentationsort ersten Ranges und als Haus und Heimstatt Reinolds führten. Karl bekundete, indem er vom Pferd stieg und das Kopfreliquiar Reinolds küsste, gleichzeitig seine hierarchische Untergebenheit gegenüber dem Heiligen Patron, wie auch seine machtvolle Stellung, die ihn berechtigte sich nicht nur den Füßen, sondern dem Haupt als dem obersten und wertvollsten Körperteil des Heiligen so weit zu nähern. Zugleich wurde ihm damit ein Aspekt der Person Reinolds, nämlich sein Martyrium, im wahrsten Sinne des Wortes körperlich nahegebracht, denn *Oben auffm haupt* [des Kopfreliquiars von 1324 befand sich] *ein fensterlein, dadurch gesehen und angriffen der Hirnschedel besagten Reinoldi, eingefasßt, worin das loch [...], so ihn den kopff geschlagen* (Oben auf dem Haupt [befand sich] ein Fensterlein, durch das man den Hirnschädel des besagten Reinold sehen und berühren konnte, eingefasst war die Stelle, wo man ihm das Loch in den Kopf geschlagen hatte).<sup>105</sup>

Auch alle anderen Details der Empfangsinszenierung richtete die Stadt an alle Sinne der Beteiligten. Die Kirchenglocken und der Turm wirkten als die ersten hör- und sichtbaren Signale des Hauses des Heiligen Reinolds, dem sich der kerzenbeschienene Zug näherte, um schließlich auf dem Kirchhof vom Glockengeläut aller Glocken sowie von Posaunenspiel empfangen zu werden. Als qualitative und hierarchische Steigerung muss das im Inneren der Kirche sich

---

<sup>104</sup> Zum Ereignis des Einzugs Karls IV. als performativ inszeniertes Ereignis vgl. auch Franke 2005, die dabei der Frage nachgeht, wie sich die Stadt als ästhetischer Raum präsentierte; vgl. hierzu auch Reudenbach 1999, Lampen 2006 und Rimpel 2006, S. 39 mit der Formulierung, dass sich mittelalterliche Städte mit ihrer Silhouette als „ein bewusst in die Landschaft gesetztes Bild“ definierten.

<sup>105</sup> Rotscheidt 1914/15, hier S. 127.

anschließende Orgelspiel gewirkt haben, das den Gesang des Responsoriums „Felix namque es sacra virgo Maria“ und damit den Gang des Kaisers zum Hochaltar begleitete. Auf diesem Weg durch die besonders feierlich geschmückte Kirche befand sich der Herrscher umgeben und gesehen von ausgewählten Dortmunder Bevölkerungsgruppen und die durch Bildschmuck und Reliquien anwesend gemachten Heiligen. So bewegte sich der Kaiser auch im Sichtfeld der Reinoldskulptur und wurde in den Modus der lokalen Reliquienverehrung eingestimmt, womit ihm sogleich eine weitere erzählerische Verortung des hier göltigen Heiligen geboten wurde. Im visuellen Kontext der Skulptur und des gesamten Kirchenschmuckes nahm der Kaiser die Selbstdarstellung der anwesenden Sakralgemeinde Dortmund auf und prägte dieser seinerseits sein eigenes Bild auf, das dabei von eventuell vorhandenen früheren Kaiserdarstellungen – in einem gegenseitigen Kontextualisierungsprozess – reflektiert wurde.<sup>106</sup>

Im Haus des Heiligen Reinold fanden auch die Festinszenierungen des nächsten Tages statt. Nach dem Gebet des Kaisers hatten *die burgermeister*, so berichtet Westhoff, *sanct Reinolts raste geopent und siner keiserlicher majestät up derselven beger twe geleder van gedachten hilgdomb gunstig mitgedeilt und gegeben [...]* (Sankt Reinolds Reliquienschrein geöffnet und seiner kaiserlichen Majestät auf dessen Wunsch zwei Glieder des genannten Heiltums zugesprochen und gegeben [...]). Karl IV. nahm mit eigener Hand *ein lank been van dem arm, todem noch ein ander lank been aver nicht so dick in bijsijn des bishops van Warmien, der ouch ein been eins vingers lank erlangt* (einen langen Knochen vom Arm, dazu noch einen anderen langen aber nicht so dicken Knochen im Beisein des Bischofs von Ermland, der auch einen Knochen eines langen Fingers bekam).<sup>107</sup> Der Schenkungsakt der Reliquien wurde dabei begleitet durch musikalisches und möglicherweise szenisches Spiel, in dem das Leben des Heiligen Reinold inszeniert wurde.<sup>108</sup> Betonte man damit zum einen die Feierlichkeit des Festaktes, so ist diese Aufführung auch als ein weiterer Moment der medialen Vermittlung der lokalen Stadtwahrheit an den Kaiser zu sehen. Wie auch für alle anderen Gläubigen wären dem Reichsherrscher die Reliquien ohne zugehörige Geschichte letztlich bedeutungsarm geblieben. Eingestimmt und geprägt durch die verschieden medialen Seh- und

---

<sup>106</sup> Zur festlichen Inszenierung mittelalterlicher Kirchen vgl. überblicksartig Reudenbach 1999.

<sup>107</sup> Chronik des Dietrich Westhoff, S. 232f.

<sup>108</sup> Vgl. ebenda.

Klanganweisungen der Reinoldvermittlung, die den Kaiser umgaben, kulminierten für Karl die dadurch geformten Sinneseindrücke im Erlebnis dieser Inszenierung.

Das Reliquiengeschenk wurde so für die neue Lokalisierung in Prag im Bewusstsein des Kaisers initialisiert, was als konstitutiver Bestandteil der Schenkung angesehen werden muss. Die Stadt Dortmund bestärkte sich mit dieser Inszenierung gleichzeitig in ihrem eigenen städtischen Bewusstsein, das sie durch die Anwesenheit des Kaisers als bestätigt und legitimiert erleben konnte. Mit den Reinoldreliquien schickte sie ihren Patron wie einen Botschafter zudem dauerhaft nach Prag, denn seine dortige Person und Verehrung (auf der Burg Karlstein) waren durch diesen Festakt am 1377 dauerhaft mit dem Dortmunder Reinold verbunden und seine Dortmunder Gefolgschaft dadurch in ihrem Selbstverständnis in Prag anwesend gemacht.

In die Ferne wurde Reinold auch auf den Wegen der Wallfahrer und auf den ökonomischen Wegen der Hanse mitgenommen. So erzählen beispielsweise zwei noch vorhandene Reinoldbilder aus Danzig von der Weite des Identifikationsrahmens Dortmunder Kaufleute, die ihre Reinolddarstellungen und -erzählungen mit sich führten und sich andernorts im Namen und im Schutze Reinolds organisierten und identifikatorisch nach außen präsentierten.<sup>109</sup> Aus Reval (Tallinn), Danzig (Gdańsk), Thorn (Toruń) und Riga ist die Verehrung Reinolds überliefert – die Zahl der Orte ließe sich sicherlich um weitere Hansestädte erweitern, war die Stadt Dortmund im Mittelalter doch im gesamten europäischen Norden, Nordwesten und Nordosten personell vernetzt.<sup>110</sup> Es ist jedoch keine Reinoldverehrung aus Westeuropa, wie Brügge, Gent, Antwerpen oder London überliefert, wo aber Reinolderzählungen in französischer und niederländischer Sprache vorhanden sind. Befand sich Reinold in Dortmund in ein Netzwerk aus ritterlichen Stadtpatronen der Umgebung eingebunden, wie Quirinus aus Neuss (der auch im Chorgestühl dargestellt ist), Patroklus aus Soest (in der Kirche St. Maria zur Wiese befindet sich noch heute eine Reinoldskulptur) oder Viktor aus Xanten, trat er im nordosteuropäischen Hanseraum

---

<sup>109</sup> So befindet sich noch heute die von Adrian Karffycz nach 1533 geschnitzte Skulptur des Hl. Reinold im Danziger Artushof, vgl. Kat. Dortmund 2006, Nr. 281 (Beitrag von Birgit Franke); das um 1510 entstandene Retabel der Reinoldkapelle aus St. Marien in Danzig (Gdańsk) befindet sich heute im Warschauer Nationalmuseum. Überliefert ist überdies eine 1497 entstandene silberne vergoldete Trinkschale aus dem Danziger Artushof, die drei Reinoldbildnisse zierte, vgl. Martens 1995, S. 198 sowie ein eventuelles Reinoldbildnis im Thorner Artushof, neben dem vier Rüstungen hingen, die man wohl als den Haimonskindern gehörend ansah, vgl. Heuer 1917, S. 15.

<sup>110</sup> Vgl. Fiebig 1956, S. 72ff. und Martens 1995, S. 198ff.; zu Reval vgl. Kala 1994/95, S. 88f.; vgl. zuletzt auch Schilp 2006a, S. 49 und allgemein Schipmann 2006 mit weiterführender Literatur zur Hanse.

zu den dort verehrten wehrhaften Heiligen an den Artushöfen, wie Georg und Mauritius, die, neben Maria, die Hauptpatrone dieser kaufmännischen Zentren bildeten. Daneben waren es – vielleicht in Nowgorod – Michael und weitere auch in der russisch- und griechisch-orthodoxen Kirche stark verehrte Heilige, wie vielleicht Demetrios, mit denen die Kaufleute Reinold in Beziehung setzten und von denen sie ihre Reinoldvorstellung wechselseitig auch empfangen. So verknüpften die Dortmunder Reinold mit den lokal agierenden Netzwerke aus Menschen und Heiligen. Schließlich nahmen sie ihr ergänztes Weltbild (immer wieder) nach Dortmund zurück, wo sie – bewusst oder unbewusst – auch die Vorstellungsbilder ihrer heimischen Personenverbände letztlich neu definierten.

Die Person des Heiligen Reinold entwickelte sich somit über personelle Kanäle und dezentral, sodass man nicht von einer universalen Person „Reinold“ ausgehen kann, wie es zum Beispiel heutige Heiligenlexika glauben machen können. Der Prozess der Formung und die im ständigen Wandel befindliche Ausprägung einer Person Reinold fiel somit in Dortmund anders aus, als beispielsweise in Köln, wo auch Reinoldreliquien verehrt wurden.<sup>111</sup> Selbst innerhalb des Raumes Dortmund folgten die Einzelbilder nicht einem Muster.<sup>112</sup> Umgekehrt hatte Reinold in bestimmten Medien offensichtlich auch das überregional standardisierte Aussehen mittelalterlicher Massenproduktion. Als Beispiel seien Kölner Borten genannt, die sich als Kölner Exportware in weiten Teilen Europas erhalten haben. Die Reinolddarstellung auf der Kasel des Segebodo Berswordt und die des Heiligen Quirinus von Neuss auf einer anderen Kasel verdeutlichen exemplarisch die Verwendung eines einheitlichen Bildformulars für einen bestimmten Bildtypus, hier für das Sujet „Ritterheilige“ (Abb. 41 und 42).

Während der Reformation geschah in Dortmund die Umcodierung des Heiligen. Er blieb im städtischen Bewusstsein in einer historisierenden Weise ohne Reliquienverehrung, aber in der Beibehaltung des auf die Reliquien verweisenden

---

<sup>111</sup> In Köln verehrte man Reinoldreliquien in St. Pantaleon („Reliquiae scti. Raynoldti“), St. Kunibert, St. Reinold, St. Maria-im-Kapitol (in der südlichen Konche der Krypta befand sich ein mit Goldfäden umwickeltes Speichenstück mit der Aufschrift: „De radii S. Reinultii“), St. Gereon (im Hochchor wurden einige Zähne und mehrere kleine Knochen in einem weißen Damast- oder Leinenbeutel aufbewahrt, im rechten Steinsarg der Confessio ein kleines Päckchen aus Leinwand mit der Aufschrift „S. Reynholt“), vgl. Fiebig 1956, S. 32 und Anm. 5. Die Kölner Reinoldreliquien befanden sich somit alle in Klöstern bzw. Stiftskirchen. Die mit ihnen verknüpften Reinoldbilder gingen wahrscheinlich bei der Säkularisation verloren.

<sup>112</sup> Vgl. hierzu Welzel 2006c, S. 31, 2007, S. 372.



Schmuckes präsent. Die Reliquien waren kurz vor Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges 1614 von dem Ratsherrn Albert Klepping heimlich aus der Stadt in Sicherheit gebracht worden und gelangten über mehrere Zwischenstationen schließlich 1616 zum Erzbischof von Toledo, der sie in die dortige Domkirche überführte. Dort sind sie seitdem wieder Teil des christlichen Kultes.

Noch bis in das 17. Jahrhundert hinein feierte die Stadt den Geburtstag ihres Stadtpatrons als Feiertag mit Gottesdienst und Predigt. Noch bis in diese Zeit hinein aktualisierte und verankerte sie die Reinold zugeschriebene zweite Rettung der Stadt am 17. Juli 1377 als Erinnerungsgut im öffentlichen Bewusstsein, indem sie den Sonntag nach Michaelis (29.08.) mit einer Prozession und anschließender Dankmesse inszenierte.<sup>113</sup> Die Dortmunder, die sich über mehrere Jahrhunderte selbst in einem konfessionellen Wandlungsprozess befanden, prägten somit eine aktualisierte Person „Reinold“ aus, deren Kraft und Wirkmacht sich jedoch nicht mehr aus den Reliquien speisten.

Sein Festtag, der 7. Januar, ist in Dortmund bis heute im Jahreszyklus präsent und wird wieder begangen. Religiöse Verschiebungen und immer weiter und neu geformte Tradierungen haben bewirkt, dass Dortmund seit 1982 eine dritte Konstellation aus Reliquien, Heiligengeschichte und Bildwerken beheimatet: In Form einer Körperreliquie ist der Heilige Reinold heute im Altar der Dortmunder Propsteikirche wieder leiblich anwesend, hat dort also ein neues Haus bezogen, das aber ohne jeglichen darauf verweisenden und imaginationsbildenden bildlichen Schmuck auskommt. Topographisch und visuell losgelöst davon ist die bildliche Präsentmachung Reinolds in Form des Bildschmuckes als heute historisch-traditionssicherndes Kunstdenkmal in der Kirchengestaltung in St. Reinoldi geblieben, verweist somit hier weiterhin auf den Ort des Reliquienhauses, auf *St. Reinolds raste*, ein Ort, der ohne Reliquien jedoch leer und somit selbst nur noch als Kunstobjekt im Kirchenschmuck zugegen ist.

Noch einmal zurück zur Reinoldskulptur.

Woher stammt dieses älteste Bildnis der Kirche? Wer gab es wann in Auftrag beziehungsweise wem diente es – in der Hauptkirche platziert – primär als Mittel zur Jenseitsvorsorge?

---

<sup>113</sup> Vgl. Chronik des Dietrich Westhoff, S. 226f. und 242; Mulher/Seibertz 1857, S. 358.

Eine Beantwortung erweist sich in mehrfacher Hinsicht als schwierig und kann nur in Annäherungen geschehen, da zum einen weder (schriftliche) Quellen erhalten sind noch sich inhaltlich vergleichbare hölzerne Großskulpturen der Zeit des ausgehenden 13. und beginnenden 14. Jahrhunderts erhalten haben. Zudem war Reinold quantitativ kein weitverbreiteter Heiliger.<sup>114</sup> Die mit Sicherheit als Auftragswerk einer größeren, wahrscheinlich städtisch agierenden Gruppe – vielleicht der Gilde der Fernkaufleute – entstandene Skulptur ist vor allem aus Nussholz geschnitzt (das jüngere Karlsbildnis ist aus Eichenholz). Ihre hohe künstlerische Qualität, die zudem die spezifisch-mehrschichtigen Inhalte in Form einer skulpturalen Neuformung umsetzen musste, spricht für eine erfahrene und einflussreiche Werkstatt. Aus Dortmund selbst ist keine bedeutende Schnitzwerkstatt überliefert, sodass man von einem Import ausgehen muss. Wieder sind es die Wege europäischer Hansekontakte, die hier zum möglichen Entstehungsort führen.

Bleiben wir am Triumphbogen.

Die Reinoldskulptur argumentiert bildrhetorisch in und mit einem gleichartigen Raumensemble wie die Karlsskulptur, doch gestaltet sie dieses durch die Kombination aus raumgreifender Bewegtheit und Standfestigkeit völlig anders aus. Im Gegensatz zur Karlsskulptur, die in ihren Gesten die zylinderförmige Raumgrenze des Baldachins und beinahe sogar auch die schmalere der Standfläche nicht überschreitet, verlässt der bewegte Oberkörper Reinolds die Achsengerade, ragt sein seitlich ausgestreckter rechter Arm mit dem erhoben gehaltenen blanken Schwert weit in den Kirchenraum hinein. Von den schulterbreit sicher aufgestellten Füßen bis hinauf zur Hüfte formt der Unterkörper zunächst eine achsengerade Haltung. So entsteht die Wirkung von Standfestigkeit, Strenge und Ausdrucksmacht, ähnlich wie im formelhaft-reduzierten Formengestus von Herrschersiegeln, die die Wirkmacht des Dargestellten wie ein Signet repräsentieren.

Von den Füßen aus betrachtet, setzt sich dieser Eindruck eines zur Repräsentation gerade postierten Körpers fort, indem auch der in der linken Hand gehaltene Schild mit dem steigenden flandrischen Löwen zunächst ein vorgezeigtes, zeichenhaft zu lesendes Attribut seines Trägers zu sein scheint. Ab der Hüfte neigt sich jedoch der mächtige Körper des jugendlichen Ritters zu seiner rechten Seite. So scheint der ganze Oberkörper, einschließlich des noch ein Stück weiter seitlich gebeugten

---

<sup>114</sup> Vgl. auch den Abschnitt im Kompendium.

Kopfes, die Bewegung des rechten Armes zu begleiten, der mit festem Griff seiner Hand – wie zum Angriff bereit – ein blankes Schwert vom Körper weg und emporstreckt. Die linke Schulter und der linke Ellbogen sind als Folge dieser Oberkörperneigung ihrerseits nach oben gezogen, sodass auch die Haltung des linken Armes, der auf Bauchhöhe den Schild an den Körper presst, angespannt und in aktiver Bewegung befindlich wirkt.<sup>115</sup> Diese unbewegt-bewegte Haltung der Skulptur wirkt sonderbar, da bei einem geradestehenden Menschen die durch ein Gewicht belastete Streckung des rechten Armes nicht durch eine Neigung des Oberkörpers zur selben, sondern vielmehr zur anderen Seite ausgeglichen würde. Der hier präsentierte Gestus des weit ausgestreckt und erhobenen Armes vermittelt einen Ausdruck, der aus mittelalterlichen Darstellungen stehender und berittener kämpfender Ritter übernommen worden zu sein scheint. Solche inhaltlich verwandten und eventuell vorbildhaften Darstellungen sind im ritterlich-höfischen Milieu sowie im religiös-legendarischen Umfeld von kämpfenden Ritterheiligen zu suchen. So zeigen beispielsweise die Bildfixierungen der Rolandssage aus dem 13. Jahrhundert, die damit erzählerisch denselben Sagenumkreis um Karl den Großen aufrufen wie auch die Reinoldsage, Roland kämpfend zu Pferde sitzend (vgl. Abb. 39). Auch die Rolandfigur auf dem Aachener Karlsschrein hält den rechten Arm weit von sich, nach hinten gestreckt, erhoben, was ihren ganzen Oberkörper verdreht und aus der nach vorne gerichteten Sitzposition herausgeschoben hat. Es scheint, als habe man in der Skulptur des Heiligen Reinold die Dynamik eines solchen kämpfenden, kraftvollen Ritters mitsamt der Schnelligkeit und Stärke seines im Lauf befindlichen Pferdes wirksam werden lassen und diesen Ausdruck dabei zugleich in die überzeitlich-statuarische unbewegte Form der Repräsentationsfigur auf einem Sockel überführen wollen. Eine weitere Bildquelle, die nicht nur ihre stilistische Form, sondern auch ihren inhaltlichen Ausdruck mit in die Skulptur eingebracht zu haben scheint, sind heilige Ritter, die zu Fuß oder zu Pferde gegen ihre heidnischen Gegner kämpfen – eine Vorstellungsquelle, die seit den Kreuzzügen ein neues Ritterideal prägte.<sup>116</sup> Hier lassen sich Darstellungen des kämpfenden Ritterheiligen Georg, der zu Pferde sitzend den Drachen vor der Stadt Silena tötet, nennen, wie auch solche des Heiligen Michael im Kampf gegen den apokalyptischen Drachen (Abb. 40). Die Verehrung beider Heiligen war insbesondere auch in den europäischen Gebieten der

---

<sup>115</sup> Der weiter oben vor der Brust positionierte Schild bewirkt heute einen stärker wehrhaften Eindruck als noch 1975, da man ihn tiefer befestigt hatte (Abb. 36).

<sup>116</sup> Vgl. Ehbrecht 1995, 2000, S. 21; siehe auch Franke 2006a, S. 60f.

russisch- und griechisch-orthodoxen Kirche stark verbreitet, sodass sicherlich über die Handelskontakte auch ihre dortigen Bildformulierungen den Dortmundern bekannt waren (Abb. 34).

Weiterhin ist die Bildquelle des zur Seite geneigten Oberkörpers möglicherweise in Madonnenskulpturen zu suchen, wie sie aus den Jahren um 1290/1300 beispielsweise im Umkreis der sogenannten Limburger-Madonna – die überdies in den Details Ähnlichkeiten mit der Reinoldskulptur aufweist –, bis heute überliefert sind (Abb. 35-38).<sup>117</sup> Die vielseitigen Beziehungen der Stadt Dortmund – und explizit auch der in St. Reinoldi Handelnden – zu Köln als Sitz des Erzbischofs, als Hansestadt und als bedeutendes Kunstzentrum, lassen eine Entstehung der Reinoldskulptur in Köln möglich erscheinen. Zumal wurde hier neben Eichenholz hauptsächlich Nussholz für Skulpturen verwendet, während im Westen vor allem Eichenholz verbreitet war und man im Süden und Nordosten zumeist mit Lindenholz arbeitete.<sup>118</sup>

Eine Entstehung in den Jahren um 1290/1300, vielleicht in Köln, erscheint mir – ausgehend von den Madonnen und der überlieferten Verwendung von Nussholz – einerseits wahrscheinlich. Andererseits scheint mir die Ausprägung der Gestaltung des Ritterheiligen im Kontext der sich seit dem 13. Jahrhundert bildenden Artushöfe (Stralsund, Thorn, Danzig, Braunsberg, Marienburg, Königsberg und Riga) im Gebiet der osteuropäischen Hanse, in Kenntnis der – auch russisch- und griechisch-orthodoxen – Bildprägungen der dort beliebten Heiligenfiguren wie Georg und Michael geschehen zu sein. Darüber hinaus ist auch eine frühere Entstehung aufgrund stilistischer Details (Rüstung, Haartracht, Gesichtsform, Haltung) seit der

---

<sup>117</sup> Indes sind stilistische Ähnlichkeiten der Details, wie Gesichtsform, Haartracht oder Kleidung auch in anderen europäischen Skulpturen ab der Mitte des 13. Jahrhunderts erkennbar, ohne dass jedoch eine umfassendere Übereinstimmung zu finden wäre. Zudem sind ohnehin nur noch wenige hölzerne Großskulpturen (mit circa 2 m Höhe oder mehr) dieser Zeit vorhanden, wovon fast alle wiederum Triumphkreuzgruppen entstammen und nicht einen einzelnen Heiligen darstellen. Große hölzerne Bildwerke haben sich in Osteuropa erhalten, doch verwendete man dort hauptsächlich Lindenholz.

<sup>118</sup> Von 587 durchgesehenen nordalpinen figürlichen Holzbildwerken der Zeit zwischen circa 970 und circa 1450 sind 120 Objekte aus Nussholz gefertigt. 73 davon werden nach Köln situiert, acht ins Rheinland, vier in die südlichen Niederlande, drei an den Niederrhein und drei nach Westfalen. Von den 73 Kölner Nussholzwerken sind 14 Holzkombinationen, wobei stets die Figur in Nussholz gearbeitet wurde, während man für Wände, Bodenplatten etc. hauptsächlich Eichenholz verwendete. Auch wenn diese Zahlen natürlich kein sicheres Bild ergeben, da die Auswertung nicht systematisch erfolgen konnte, lassen sie dennoch abgegrenzte Werkstoffgebiete erkennen und zur Situierung heranziehen.

Mitte des 13. Jahrhunderts vorstellbar.<sup>119</sup> Für eine Entstehung um 1300 spräche der Bedarf an einer repräsentativen Großskulptur im Falle, dass der Stadtbrand von 1297 (Westhoff und weitere Quellen) oder 1287 (Nederhoff) ein vorheriges Werk zerstört hätte.<sup>120</sup> In jedem Fall wird die Skulptur vor 1317 entstanden sein, da aus diesem Jahr ein Siegel des Rektors der Reinoldikirche erhalten ist, dessen formelhafte Verkürzung des Dargestellten auf die Reinoldskulptur zurückgeht.<sup>121</sup>

So lässt sich festhalten, dass in der monumentalen Reinoldskulptur offenbar gegen Ende des 13. Jahrhunderts – wahrscheinlich als Ergebnis west-osteuropäischen Kulturaustauschs – ein neuer Bildtypus geschaffen wurde, der das Ausdruckspotenzial und Formengut einer statuarisch-repräsentativen Skulptur mit dem belebten, erzählerischen Ausdruck eines kraftvoll-dynamischen Kämpfers verbindet. Von hier aus scheint die Skulptur dann zum Ausgangspunkt der sogenannten Rolande geworden zu sein, die die mittelalterlichen Stadtbilder andernorts prägen.<sup>122</sup>

Die Skulptur wurde zwischen 1421 und 1450 auf die heute noch vorhandene Säule mit den mächtigen Zeichen des Stadtadlers und zweier Löwen im Kapitell postiert, von einem Baldachin bekrönt und so in den Chor Neubau übernommen. Erst um 1470 entstand aus den Bedürfnissen der Bürgerschaft heraus schließlich diese bis heute konservierte Aufeinanderbezogenheit aus heiligem Patron und heiligem Kaiser, die in der Parallelisierung der Skulpturen ihre prozessuale Entstehung jedoch unsichtbar macht. Auch die weitgehende Unverändertheit der Bildwerke in der Folgezeit muss als Handlungsprozess des Erinnerns beziehungsweise Vergessens der jeweiligen vor Ort handelnden, unterschiedlich sozio-kulturell geprägten Gruppen gesehen werden. Die Skulptur ist also nur auf den ersten Blick unverändert geblieben.

---

<sup>119</sup> Das helmartig am Kopf liegende, gelockte und von einem Reifen bekrönte Haar erinnert an etliche Heiligendarstellungen aus dem russisch- und griechisch-orthodoxen Kulturkreis, vgl. exemplarisch die wahrscheinlich im 12. oder 13. Jahrhundert auf der Halbinsel Sinai geschaffene Ikone mit dem Bildnis des Hl. Georg, siehe Abb. 34.

<sup>120</sup> Vgl. zum Brand von 1297 die Chronik des Johann Kerkhörde, S. 25, der den Brand für das Jahr 1287 verzeichnet und die Chronik des Dietrich Westhoff, S. 192f., der 1297 nennt, so auch in der „Notiz im roten Buche“: *Anno 1297 proxima die Marci evangeliste fuit generalis incensio civitatis Tremoniensis*. DUB I, Nr. 253.

<sup>121</sup> Vgl. DUB Erg.-Bd. I, Anhang II Siegel der Geistlichen, Nr. 10 „S. Johis rectoris ecclie s Renaldi 1317, 1331 (No. 519, 629)“; vgl. auch Fiebig 1956, S. 183, Zupancic 2000, S. 78 sowie Kat. Dortmund 2006, Nr. 64 (Beitrag von Thomas Schilp).

<sup>122</sup> Darauf wies in knapper Form zuerst Stange 1933/34, S. 166 hin, dann ausführlich Horst Appuhn, vgl. Appuhn 1975.

Materielle Veränderungen ihrer Details, kontextuelle Neubelegungen ihres räumlichen Umfelds sowie die von allen lokal handelnden Generationen bis heute immer wieder neu bestätigte und damit kontextuell aktualisierte Aufstellung der Skulptur am Chorbogen zeigen deutlich ihre prozessuale Beschaffenheit – eine Eigenschaft, die auch für jede andere materielle Äußerung im Raum der Reinoldikirche, wie auch innerhalb jeder anderen Kirchengestaltung gilt.

Vor diesem Hintergrund noch einmal kurz zurück zu der städtisch-sakralen Bühne des Chores der Reinoldikirche des 15. Jahrhunderts, zurück in die Zeit, als das verschieden-mediale Wechselspiel aus Verbergen und Vorzeigen der Reliquien im Zusammenhang mit der ephemeren oder dauerhaften Anwesenheit darauf verweisender bildlicher Darstellungen und performativen Handlungen in ihrer Nähe noch wirksam war.

Welche Vorstellung von ihrem Schutzpatron sich die Dortmunder Bevölkerung damals am Hauptort seines Wirkens und seiner *virtus* machen konnte, mag abschließend ein erhaltenes Reimoffizium aus der mit Dortmund personell verbundenen Kölner Kirche St. Kunibert geben, das bis ins 18. Jahrhundert hinein vor Ort in Gebrauch blieb, die „Historia Reynoldi martyris“:<sup>123</sup>

*In martyrum victoria  
votiva digna gloria  
qui triumphato seculo  
pacis fruuntur solio.  
Inter quos laude celitus  
Reynoldus fusi sanguinis  
serto decorus radiat  
et regi regum jubilat.  
Adletha Christi nobilis  
naturae memor fragilis  
nos rege tuis pacibus  
in huius vite fluctibus.  
Simplici laus essentie  
patri proli paraclito*

---

<sup>123</sup> Zitiert nach Schilp 2000.

*qui reddat dignos gratie  
nos pro Reynoldi merito.  
Amen.*

(„Den sieggekrönten Märtyrern  
sei würdiger Gesang geweiht,  
sie triumphieren ob der Welt  
und herrschen von des Friedens Thron.  
In ihrer Mitte Reinold strahlt,  
mit ihrem Lob ist er vereint;  
ihn schmückt vergoss'nen Blutes Kranz,  
dem höchsten König huldigt er.  
O Christi hocherhabner Held,  
du kennst unsre Gebrechlichkeit,  
leit uns aus dieses Lebens Meer,  
bis wir bei dir in Frieden sind.  
Lob sei der einen Wesenheit,  
dem Vater, Sohn, Tröster auch,  
der uns ob Reinoldens Verdienst  
uns seine Gnade würdig mach!  
Amen.“)





### **3 Der Chor der St. Reinoldikirche als Handlungsraum des Heiligen Reinold und der Dortmunder Bürger – das Chorgestühl als Raum und Requisit**

Der Chor der St. Reinoldikirche bot der spätmittelalterlichen Dortmunder Bürgerschaft einen wichtigen Handlungsraum.<sup>124</sup> Ich möchte ihn von einem Ausstattungselement her betrachten, das diesen Ort nicht nur durch seine dauerhafte Anbringung schmückt, sondern darüber hinaus der Choreographie von Handlungen dient. Das Objekt bildet als Bühne für religiöse, politische und soziale Kommunikation einen eigenen Raum. Ausgestattet mit städtisch-sakralen Zeichen, ist es seine Aufgabe, während der Messe dem Kirchenklerus und wahrscheinlich den Ratsherren, einen Sitzplatz zu bieten. Damit ist es gleichzeitig Handlungsort und selbst Handlungsrequisit. Die Rede ist vom Chorgestühl.

Dass es sich erhalten hat, ist eher eine Seltenheit. Viele Chorgestühle sind längst zerstört oder haben sich bei kulturgeschichtlichen Verschiebungen während des 19. Jahrhunderts gerade deshalb nicht erhalten, weil sie sich schlecht für eine ästhetisierende Zerteilung in Einzelstücke eignen und meist nicht für wert empfunden wurden, sie in Gänze oder in Stücken zu bewahren. Die „Rettung“ religiöser Kunstobjekte gerade durch die Zerstörung ihres Kontextes hat bei Chorgestühlen selten stattgefunden. Insofern fehlen sie und andere Ausstattungsgattungen mittelalterlichen kirchlichen Schmuckes heute oft als gemeinschaftsstiftende Akteure und Zeichenträger nicht nur an ihren Ursprungsorten, sondern auch als Denkmäler im entkontextualisierenden Raum des Museums. Sie fehlen damit auch in unserem gemeinschaftlichen Bilderfundus.<sup>125</sup> Wir sind heute selten gewohnt sie zu betrachten, geschweige denn sie zu benutzen und somit körperhaft zu erfahren. In der St. Reinoldikirche ist beides bis heute möglich, denn weniger stark besuchte Gottesdienste werden hier zusammen mit der Gemeinde im Chor gefeiert, wobei diese auf Stühlen oder eben im Chorgestühl Platz nimmt. Das Chorgestühl ist hier offensichtlich Bestandteil und nicht Relikt mehrfach veränderter religiöser,

---

<sup>124</sup> Der Text entspricht in wesentlichen Teilen meinem gleichnamigen Aufsatz, vgl. Zepp 2005.

<sup>125</sup> Das v. a. in den letzten Jahren angewachsene Forschungsinteresse am kulturellen Gedächtnis erhielt wichtige Impulse durch die Untersuchungen von Jan Assmann, für die stellvertretend Assmann 1992 genannt sei; vgl. auch die Studien von Otto Gerhard Oexle, der „Memoria als Kultur“ untersucht, z. B. Oexle 1995a, sowie seine zahlreichen Forschungen zu sozio-kulturellen Handlungen mittelalterlicher Memoria, für die stellvertretend Oexle 1994 genannt sei; vgl. für spezifisch kulturhistorisch-kunstgeschichtliche Fragestellungen die Forschungen von Barbara Welzel. In diesem Zusammenhang sei dabei stellvertretend auf Welzel 2003 verwiesen, hier auch konkret auf den anhand der Geschichte des „Goldenen Wunders“ aufgezeigten Funktions-, Kontext- und Bewertungswandel von religiösen (Kunst-)Objekten v. a. seit der Säkularisation.

symbolischer und politischer Kontexte und somit seit rund 550 Jahren ständig in Benutzung.

Um die spezifischen Formen der Einbindungen des Chorgestühls in die Handlungen zur Zeit seiner Aufstellung in der Mitte des 15. Jahrhunderts, um Repräsentation und Anwesenheit am und mittels des Chorgestühls soll es hier gehen. Konkret möchte ich fragen: Wie nimmt das Chorgestühl innerhalb der Reinoldikirche am visuellen Netz aus Objekten des Chorraumgefüges teil, welche Personen werden dadurch anwesend, welche Zustände göltig gemacht? Wie wird es darüber hinaus zu einem Knotenpunkt im Netz aus personalen, wirtschaftlichen und politischen Verbindungen der Hansestadt und Freien Reichsstadt Dortmund?

Nähern wir uns jetzt dem Chorgestühl zunächst über einen aufschlussreichen Briefwechsel aus dem Jahre 1462 (Abb. 62 und 63).<sup>126</sup> Zwölf Jahre nach Vollendung der Bauarbeiten am neuen Chor der St. Reinoldikirche empfangen die Kirchmeister derselben Kirche 1462 per Boten einen Beschwerdebrief, geschrieben von einem Schnitzer namens Jacob. Er fordert darin die ihm unter Zeugen zugesicherten 28 Schilling Lohn für Schnitzereien *andat staelte inde kerken* („an dem Gestühl in der Kirche“)<sup>127</sup> ein. Hermann Brabender habe Dortmund verlassen, ohne ihn zu bezahlen. Im Mai desselben Jahres lehnten wahrscheinlich die Kirchmeister diese Forderung ab, da sie von keiner mit ihnen verhandelten Summe für Schnitzarbeiten *an deme gestolte in dem koro to su(n)te Reynolde* („an dem Gestühl im Chor zu Sankt Reinold“)<sup>128</sup> außerhalb des vertraglich verhandelten Lohnes für Schnitzereien wüssten. Diese Summe sei längst bezahlt worden, mit dem Schnitzer Jacob habe man nichts zu tun und sei ihm nichts schuldig.

Der Briefwechsel birgt mehrere interessante Informationen: 1. Das Chorgestühl der Reinoldikirche wurde von den Kirchmeistern dieser Kirche in Auftrag gegeben. Ihnen – den Kirchmeistern – oblag die Verwaltung der Kirchenfabrik, das heißt der materiellen und personalen Ausstattung der Kirche. In der Reinoldikirche setzte sich dieses Amt hauptsächlich aus Ratsfamilien zusammen. Dem Rat der Stadt

---

<sup>126</sup> Die beiden Briefe samt Regesten von Luise von Winterfeld befinden sich heute im Reinoldinum in Dortmund, Archiv der Kirchengemeinde St. Reinoldi, 4,4: Kirchensitze 1462.

<sup>127</sup> Ebenda. Vielen Dank an Sibylle Backmann (Münster), die die Briefe mit mir gelesen hat und an Thomas Schilp, der sie transkribiert und in modernes Deutsch übertragen hat; vgl. die Edition des Briefwechsels von Thomas Schilp in Büttner/Schilp/Welzel 2005, S. 152-154. Dabei erwies sich der im Regest von Luise von Winterfeld genannte Johan Brabender als Lesefehler.

<sup>128</sup> Ebenda.

Dortmund, der sich als Patronatsherr der Kirche ansah, wurde mit der Fertigung eines Ratsgestühls somit eine weitere Bühne stadtpolitischen Handelns geschaffen. 2. Das Gestühl war spätestens zu Beginn des Jahres 1462 fertiggestellt. 3. Mit der Arbeit wurde keine Dortmunder, sondern eine auswärtige beziehungsweise eine sofort nach Fertigstellung abgereiste Werkstatt betraut. Diese stellte intern offenbar zusätzlich ebenfalls auswärtige Schnitzgehilfen an: Die Verhandlungen waren mit Hermann Brabender geführt worden, der auch die Leitung hatte; der Beschwerdebrief des Schnitzers Jacob wurde per Boten überbracht. Noch zu prüfen ist, ob es sich bei dieser Werkstatt um eine (ehemals) brabantische Familie oder eventuell um die vor allem aus der zweiten Hälfte des 15. und dem 16. Jahrhundert bekannte Holz- und Steinschnitzerfamilie Brabender handelt. Deren künstlerisch und gildepolitisch einflussreiche Stellung in Münster sowie ihr überregionales Wirken sind auch heute noch bekannt – vor allem vermittelt über die Werke Heinrichs und seines Sohnes Johann sowie weiterer Söhne und Enkel.<sup>129</sup> Bei dem in Dortmund um 1460 tätigen Hermann Brabender könnte es sich also um einen circa zwei Generationen älteren Ahnen Heinrichs handeln. Damit könnten sich die „Beldensnider“ als größere Werkstatt vielleicht bis in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts zurückverfolgen lassen. Spannend im Zusammenhang der Reinoldikirche ist es, am Detailbeispiel dieser Auftragsvergabe ablesen zu können, dass sich die Stadt Dortmund über das Mittel künstlerischen Renommees zu einem Knotenpunkt im Netz der politisch und ökonomisch mächtigen Städte der Region erklärt. Ankäufe exquisiter Objekte in europäischen Kunstzentren bekunden eine über die regionalen Kunstzentren hinausreichende Verortung als Stadt ersten Ranges im europäischen Machtgefüge: Das Adlerpult für den neuen Chor zum Beispiel stammt wahrscheinlich aus dem für hochwertige Bronzeobjekte bekannten Meusegebiet; das kostbare Hochaltarretabel (Abb. 12) wurde in den Niederlanden, in Brüssel oder Brügge, gekauft.<sup>130</sup> Dortmund

---

<sup>129</sup> Die Literatur zur Münsteraner Brabender/Beldensnider-Familie nennt durchweg als ältesten Vertreter Heinrich, dessen Vater auch in Münster ansässig und Bildhauer gewesen sei, vgl. Hans Vollmer, Art. „Beldensnyder“, in: Thieme-Becker 3, S. 221f.; Geza Jászai, Art. „Brabender“ in: **Saur** 13 (1996), S. 497f.; Döhmman 1915; Eickel 1962, S. 297ff.; Quellenhinweise verweisen auch auf Brabenders in Soest und Unna: Hermann Rothert nennt für das Jahr 1422 einen Johan Brabender als Neubürger in Soest, vgl. Rothert 1958, S. 213; Schwartz/Deus 1969, S. 47, Nr. 59 verzeichnet für den 31. März 1461 aus Anlass des Todes ihrer in Soest ansässigen Großmutter die in Unna lebenden Brüder Hinrich und Ludeke Brabender; ein Heinrich Brabender bezeugt 1462 in Unna einen Grundstücksverkauf, vgl. Honselmann 1969, S. 386; vgl. als aktuellen Beitrag zu Geschichte und Kunst dieser Bildschnitzerfamilie Arnhold 2005; die jüngste Untersuchung des Cappenberg Chorgestühls bestätigte 2009 die Ansässigkeit einer Bildschnitzerfamilie Brabender in Unna, vgl. Dethlefs 2009.

<sup>130</sup> Vgl. Betram-Neunzig 2005, 2005a, 2007; zum Kunstimport aus den Niederlanden vgl. Büttner 2005.

bekundet mit dieser Kunstpolitik und konkret mit der Auftragsvergabe des Chorgestühls an Hermann Brabender, über die Kenntnisse, Mittel und Kontakte zu verfügen, mit der Wahl einer angemessenen Werkstatt für den angemessen prachtvollen Schmuck ihres Gotteshauses, des Hauses des Hl. Reinold und seiner toten und lebenden Gemeindemitglieder, zu sorgen.<sup>131</sup>

Das Chorgestühl besteht aus jeweils 21, doppelreihig angeordneten Sitzen an der Nord- und Südwand des Vorchores (Abb. 46). Seine Größe scheint sich aus den Gegebenheiten der Nordwand abzuleiten beziehungsweise diese schon auf ein Chorgestühl hin konzipiert worden zu sein: Das Gestühl passt von seiner Breite her genau in die Lücke zwischen Vierungspfeiler und Tür zur Sakristei. Es findet seine äußerste obere Begrenzung durch eine Gewölbekonsole vorgegeben. Deren Anblick entzieht es jedoch durch die Höhe seines halbtönenförmigen Maßwerkbaldachins dem Blickfeld eines im Chor stehenden Betrachters. Es handelt sich um ein sogenanntes geschlossenes Gestühl.<sup>132</sup> Die durchbrochenen oberen Außenwangen nehmen den über die Rückwand gelegten kielbogigen Maßwerkfries, der den jeweiligen Sitz bekrönend überfängt, als einen eigenen Baldachin für die dort nach innen gerichtet stehenden Figuren auf.<sup>133</sup> Folgende vier Personen werden, durch ihre

---

<sup>131</sup> Vgl. Oexle 1982 sowie auch seine jüngeren Forschungen zur Jenseitsvorsorge; vgl. auch den Sammelband Schmid/Wollasch 1984, Staub 1995; für Dortmund die Forschungen von Thomas Schilp, z. B. Schilp 2003.

<sup>132</sup> Eine gesonderte Erforschung des Chorgestühls der Dortmunder St. Reinoldikirche fehlt bis heute. Innerhalb der älteren Chorgestühlforschung wird es bei Fritz Neugass in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts, nicht vor 1470 datiert, als mittelrheinisch bezeichnet und in stilistischer Nachfolge des Gestühls der Karmeliterkirche in Boppard sowie verwandt mit dem der Emmericher Kirche St. Martin gesehen, vgl. Neugass 1927, S. 103-105; ähnlich bei Rudolf Busch, der es ebenfalls in die zweite Hälfte des 15. Jahrhunderts datiert und als mit dem Emmericher Gestühl verwandt bezeichnet, vgl. Busch 1928, S. 56. Auch Walter Loose datiert das Gestühl der Reinoldikirche nach 1450 und verweist in der Positionierung der Schriftbänder haltenden Figuren auf das Gestühl der Kölner St. Andreaskirche, vgl. Loose 1931, S. 109. Diese Formableitung sieht auch Klaus Hardering, dessen Untersuchung ebenfalls, wie die meiste auch jüngere Chorgestühlforschung, stilistisch und v. a. ikonographisch ausgerichtet bleibt, vgl. Hardering 1990, S. 84f. Auch die sozial- und personengeschichtlichen Umstände der Stiftung und des künstlerischen Herstellungsprozesses berücksichtigt hingegen die jüngste Untersuchung des Cappenberger Chorgestühls bei Dethlefs 2009. Sie bestätigt die stilistische Herleitung des Gestühls aus St. Reinoldi von dem aus St. Andreas in Köln und stellt das Dortmunder Chorgestühl wiederum als typologischen Ausgangspunkt für eine Reihe westfälischer Gestühle dar, vgl. Gropp 2009, bes. S. 281-286. Insgesamt lässt sich aber immer noch festhalten, dass übergreifende Darstellungen, wie die Forschung von Hannelore Sachs, vgl. Sachs 1964, oder ein Inventar dieser kirchlichen Ausstattungsgattung bis heute fehlen, sodass sich vielleicht fragen lässt, ob die fehlende Präsenz von Chorgestühlen und anderen „sperrigen“ oder unmusealen Objekten im Bildgedächtnis breiterer Gesellschaftsschichten auch ein Spiegelbild von kunsthistorischen Forschungsinteressen ist, womit sich das Objektdenken des 19. Jahrhunderts weitertradiieren würde.

<sup>133</sup> Das Formphänomen der Fensterwangen stammt laut Klaus Hardering stilistisch vom Mittelrhein. Das Chorgestühl der Kölner St. Andreaskirche sei das älteste erhaltene Exemplar und Referenzpunkt

Größe und Position akzentuiert, hier repräsentativ auf den Plan gerufen: Gottvater oder Christus als Weltenherrscher (Abb. 52) und die Himmelskönigin Maria (Abb. 53) mit dem Jesuskind im Süden, der Hl. Reinold als Ritter (Abb. 51) und der Hl. Pantaleon (Abb. 50) im Norden. Sie sind von fast jedem Sitz im Gestühl aus gut sichtbar und rahmen es nach innen hin, indem sich diese vier Personen dort um die im Gestühl Sitzenden zu gruppieren scheinen. Dazu später mehr. Den Vieren sind weitere Figuren an den insgesamt acht oberen und unteren Außenwangen zugeordnet. Auch sie befinden sich in durch überfangende Bogenarchitektur hoheitsvoll formulierten eigenen Räumen. Im Norden wird die Reinoldfigur umseitig sozusagen gestützt von einem das Stadtwappen haltenden Engel (Abb. 49). Dieser nimmt in sakral-politischer Verbindung eine Markierung des Ortes als Teil der Stadt vor und empfiehlt sie damit gleichzeitig Gott. Neben ihm, im Bogenfeld der unteren Wange, geschieht mit dem Aufrufen der personalen Präsenz des Kaisers (Abb. 55) eine Verortung auf Reichsebene. Die formelhafte Darstellung eines kaiserlichen Herrschers macht an dieser Stelle sowohl Karl den Großen anwesend und legitimiert gleichzeitig die Gültigkeit der Kaiserherrschaft an diesem Ort. Der „Blick“ ist hier nach außen gerichtet. Zusammen mit der Figur des hl. Pantaleon schreibt diese die von der Stadt evozierte legitimierende Herkunfts- und Martyriumsgeschichte ihres Patrons Reinold ewiglich diesem Ort ein.<sup>134</sup> Denn sie macht damit den legendären ersten Patron der Hauptkirche sichtbar. Ebenfalls außen steht im Westen die Figur eines predigenden Franziskaners (Abb. 54) – wahrscheinlich Franziskus selbst –, der eine Verbindung zu Antonius im südlichen Westen (Abb. 56) und zur Reinoldskulptur am Triumphbogen herstellt. Auf dieser der Öffentlichkeit zugewandten Seite präsentiert sich die Stadt somit im Kontext von Demut, Frömmigkeit und Mildtätigkeit. Im Norden geschieht also durch personale Anwesendmachung 1. die Einschreibung des Ortes in das aktuelle Herrschaftsgebiet des Reichs und somit gleichzeitig Vollzug, Anerkennung und Anrufung der personal organisierten Herrschaft und 2. die Konstruktion einer legitimierenden städtisch-religiösen Vergangenheit durch die personale Anrufung von bedeutsamen Ahnen. Vor dem Hintergrund der Patronatsstreitigkeiten mit dem Kölner Erzbisum ist dies eine deutliche Aussage. Die städtisch-religiösen Anliegen der Nordseite werden darüber hinaus gleichsam in Anwesenheit der wichtigsten Heilspersonen Christus/Gottvater und Maria mit Jesus

---

für eine weite Verbreitung an den Niederrhein, innerhalb derer das Chorgestühl der St. Reinoldikirche einen Verbindungspunkt bilde, so Hardering 1990, S. 84f.

<sup>134</sup> Vgl. Assmann 2000, S. 22.

sowie der vier Evangelisten auf der Südseite vorgebracht, dadurch gutgeheißen, honoriert und mit ihnen verknüpft. Einer der sogenannten vier Hll. Marschälle, Quirinus von Neuss, beschützt und empfiehlt als Ritter die südliche Gruppe im Osten (Abb. 57). Ein weiterer Hl. Marschall, der Eremit Antonius, bekundet im Westen, dass an diesem Ort Armen- und Krankenpflege eine Rolle spielt – tatsächlich ist aus St. Reinoldi die Sorge um Bedürftige überliefert (Abb. 56).<sup>135</sup>

Die im Gestühl leibhaftig Sitzenden und die durch Skulpturenschmuck Angerufenen werden also im Westen an der Schwelle nach außen hin in ihrer Mildtätigkeit und Demut von den Ordensheiligen Franziskus und Antonius visuell „vermittelt“. Im Osten werden sie durch die „Ritter“ Karl den Großen und Quirinus gleichsam beschützt und empfohlen. In gesteigerter Form scheinen auf der anderen Seite, nach Westen hin, die großen Skulpturen von Karl dem Großen (Abb. 31) und Reinold an den Vierungspfeilern Ähnliches zu tun (Abb. 29). Als überlebensgroße Skulpturen machen sie Anwesenheit förmlich greifbar. Sie markieren die Schwelle zum Chorbereich und schließen diesen dadurch von den Laien und vom Langhaus ab. Indem sie sich somit „vor“ die sakral-städtische Elite stellen, beschützen sie als Pars pro Toto die gesamte Dortmunder Bürgerschaft und führen diese gleichsam mit zum Throne Gottes.

Auf die vielen kleinen, weniger repräsentativ auftretenden Figuren, die an verborgeneren Plätzen den im Gestühl und in seiner Nähe vollzogenen Handlungen beiwohnen, will ich im Einzelnen nicht näher eingehen: Derbe, amüsante Darstellungen zeitgenössisch gewandeter Personen und Sinnbilder zieren die inneren Wangenzwickel; Blumen, Tiere, Fabelwesen formen sich zu Handknäufen (Abb. 60). Im Verbund mit anderen Randbereichen, zum Beispiel den Gewölbeschlusssteinen (Abb. 16), herrscht hier, gleichzeitig zum offiziellen Programm, ein ironisch die Ordnung verkehrendes Netz aus Wesen, Menschen und Tieren. Intentional-repräsentativ agieren hingegen die offen sichtbaren, auf den Wangen sitzenden Figuren: Die Löwen auf den Innenwangen tragen jeweils ein Wappenschild (Abb. 61), die vier apokalyptischen Wesen im Süden sowie die bürgerlich-zeitgenössisch gekleideten Figuren im Norden halten Spruchbänder.<sup>136</sup>

---

<sup>135</sup> Vgl. z. B. Rübel 1917, S. 221, der ein zur Kirche gehöriges „Kinderhaus“ erwähnt, in dem verarmte alte Frauen aufgenommen wurden sowie die fünf Gademe auf dem Kirchhof der St. Reinoldikirche als von Armen bewohnt vermutet.

<sup>136</sup> Klaus Hardering nennt als verwandte Beispiele für mehrfigurige Pultwangenbekrönungen neben dem Chorgestühl der St. Reinoldikirche die Gestühle des Konstanzer Münsters sowie der

Keines der Wappen, keines der Spruchbänder übermittelt jedoch eine spezifische Information: Einritzungen oder Farbreste sind mit bloßem Auge nicht zu erkennen, sodass diese Informations- und Markierungsorte offenbleiben. Ebenfalls ohne ausformulierten Inhalt waren wahrscheinlich auch die Wappen der 24 Engel an den Baldachinvorderkanten im Norden und Süden (Abb. 58). Sie schweben gleichsam über Allem und bekrönen die im Gestühl Sitzenden und anwesend Gemachten, wie aus dem Himmel heraus. Von dort aus nehmen die Engel an jeder Messe teil. Ihr „Namensrufen“<sup>137</sup> tönt sozusagen von oben in den Kirchenraum hinein. Es formt situativ Raum, der durch die Benutzung des Chorgestühls gebildet wird, wobei das visuell vollzogene Rufen oder Singen von realiter stattfindender Messe und Litanei im Chor der Reinoldikirche aufgenommen wird. Es verbindet sich zusätzlich mit dem Musizieren der Engel im Gewölbe.<sup>138</sup>

Das Chorgestühl ist also neben seinen schon genannten Fähigkeiten, legitimierende Personen anwesend zu machen und Anbringungsstelle politisch-memorialer, ortsmarkierender Zeichen zu sein, ein Objekt der multisensorischen Benutzung und Wahrnehmung. Erst durch das in ihm und in seiner visuellen und imaginativen Nähe geschehende Handeln „funktioniert“ das Gestühl.

Eine Reihe von Handlungen der Stifter und Benutzer hatte darin bestanden, die aktuellen Anliegen in einem ikonographischen Programm zu formulieren, Hermann Brabender zu engagieren und schließlich das Gestühl in das Ensemble aus Architektur und anderen Ausstattungsobjekten aufzustellen. Damit war Raum konstituiert worden. Repetitives Handeln in Form eines Wechselspiels aus Agieren und Wahrnehmen, zum Beispiel während der Messe, sowie einmaliges Handeln bei besonderen Anlässen, zum Beispiel bei einem Herrscherempfang, bewirkten darüber

---

Karmeliterkirche in Boppard, die alle in der Nachfolge der Kölner St. Andreaskirche stünden, vgl. Hardering 1990, S. 85. Die Ähnlichkeit der Gestühle unter diesem Gesichtspunkt ist augenfällig, künstlerische Beziehungen zur Kölner St. Andreaskirche – die Klaus Lange ja auch für die Strebepfeilerform des Chores der St. Reinoldikirche festmacht, vgl. Lange 1990, S. 243 – sind vor dem Hintergrund überlieferter personaler Verbindungen zwischen der St. Andreas- und der Reinoldikirche spannend zu verfolgen, insofern sie den über personale Verbindungen etablierten künstlerischen Wertebezugsraum aufzeigen; zu Figuren in Randzonen vgl. Block 2003.

<sup>137</sup> Otto Gerhard Oexle betont die Wichtigkeit der Namensnotierung und -nennung im Rahmen der Memoria, vgl. Oexle 1982, S. 31.

<sup>138</sup> Die Anbringung von z. B. Engelsfiguren innerhalb des kirchlichen Ausstattungskontextes bewertet auch Michael Viktor Schwarz am Beispiel des Naumburger Domes als Ausdruck von Anwesendmachung in der Form, dass dort Engel die Liturgie „unhörbar und unsichtbar mitfeiern“, siehe Schwarz 2002; zur Musik in der Kirche vgl. auch Stegemann 2005. Das mittelalterliche Gewölbe der Reinoldikirche wurde im Zweiten Weltkrieg zerstört, kann aber durch Photographien rekonstruiert werden.

hinaus eine Aktivierung von Kommunikationsnetzen. Auch dadurch wurde Raum geschaffen. Als Bestandteil und Akteur des Handlungsortes ist das Chorgestühl schließlich von jeder Aktion betroffen, die in seinem Kontext geschieht: Sogar das Anbringen eines Wappens an einer Apostelskulptur wirkt auf das Gestühl ein (Abb. 45).<sup>139</sup>

Welche kommunikativen Netze etwa zur Zeit der Erbauung des Chorgestühls durch Benutzung aktiviert wurden und wie es durch seine formale Beschaffenheit Teil dieses Netzes war, lässt sich am besten an einem konkreten Beispiel, an einem Handelnden, beschreiben. Die Familie Sudermann bildet dazu eine gute Perspektive, indem sie einen querschnittshaften Einblick in mehrere Netzwerke bietet, die auch Kommunikationswege von Ideen, Identität und Macht waren.<sup>140</sup> Mindestens seit dem 13. Jahrhundert prägte diese Familie maßgeblich europäischen städtischen Raum, indem ihre Mitglieder wichtige Ämter besetzten, zur ökonomischen Elite zählten und sich über die Zugehörigkeit zu verschiedenen Berufs- und Identifikationsgruppen in weiten Teilen Nordeuropas verorteten. Schon im 13. Jahrhundert verzweigte sich die Familie mit Hauptlinien nach Krakau, Köln, Thorn und Soest, wo Sudermanns über Jahrhunderte zumeist im Rat saßen, das Amt des Bürgermeisters bekleideten, als Geistliche, Priester oder Nonnen lebten, als Juristen und sehr häufig als Kaufleute tätig waren. Der europäische Verbund der Hanse war den Sudermanns somit wichtiger Handlungsrahmen sowie Identifikations- und Kommunikationsnetz, innerhalb dessen sie sich auch in Brügge, Antwerpen, London, Bergen, Stockholm, Danzig und Livland verorteten. Regelmäßig schickten Sudermanns ihre Söhne als Kanoniker nach Metz, Lüttich, Maastricht, Bonn, Aachen, Münster, manchmal nachdem diese zuvor in Bologna und Paris Recht studiert hatten. Ein typischer Vertreter dieser Familie und gleichzeitig der einflussreichen Dortmunder Bürger ist Arnd Sudermann, der zwischen 1457 und 1473 als Ratsherr, Junker und Scherherr in Dortmund urkundlich fassbar ist: Er ist der Erstgeborene eines aus Brünn stammenden Dortmunder Ratsherrn, Bürgermeisters, Reichsmeisters und Kaufmanns in Flandern, seine Tante lebt als Nonne in Soest,

---

<sup>139</sup> Zu dem hier zugrunde liegenden prozessual gedachten relationalen Raumbegriff und des Raumschaffens durch Handeln bzw. „(An)Ordnen“, vgl. Löw 2001. Historisch vorgehend benennt Barbara Welzel mit dem Begriff „systemische Rezeptionsbedingungen“ ebenfalls die Unabgeschlossenheit von Raum- und Objektkonstellationen, die der „konkreten Kommunikationssituationen und Handlungsabläufe[n]“ bedürfen, bzw. diese – statt kontextuell entkleideter, fokussierender Betrachtungen auch von jeder historisch vorgehenden Forschung in ihrer Bedingtheit in den Blick genommen werden müssen, vgl. Welzel 2003, S. 16 und Anm. 8.

<sup>140</sup> Zur Geschichte der Familie vgl. Meyer 1930; Älteste Geschichte der Familie Sudermann.



zwei Onkel sind nach Köln ausgewandert. Mit seiner Frau Beleke hat er drei Kinder, von denen ein Sohn Geistlicher wird, ein Sohn in Danzig lebt und die Tochter mit einem Sohn aus der einflussreichen Familie Klepping nach Soest verheiratet wird. Seine Schwager sitzen sämtlich mit ihm im Dortmunder Rat.

Arnd Sudermann ist als Teil von verschiedenen überregionalen personalen Netzwerken ein typischer Vertreter des Dortmunder Patriziats. Als Mitglied des Rates wird Arnd Sudermann auch unter den ersten Benutzern des Chorgestühls gewesen sein. Denn man wird davon ausgehen können, dass der Dortmunder Rat, als Patron des Gestühls, von seinem Recht auf einen Sitz (*honor sedis*) Gebrauch machte und dort Platz nahm. Die Ratsherren befanden sich somit in unmittelbarer Nähe zu den von ihnen verwalteten Reliquien des Hl. Reinold.<sup>141</sup> Sie saßen im Norden des Gestühls vis-à-vis zu den im Süden sitzenden Klerikern der St. Reinoldikirche. Die Verteilung des ikonographischen Programms spricht für eine solche Sitzverteilung, ebenso wie die stärkere Abnutzung der häufiger benutzten südlichen Gestühlsseite. Die Ratsherren befanden sich somit in unmittelbarer Nähe zu den Reliquien über deren Schatzhäuser (Abb. 20 und 21) der Rat ebenfalls Schlüsselgewalt hatte. Der Rat umfasste seit der ersten Aufzählung im Jahr 1241 bis zum Ende der Reichsfreiheit 1802 stets 18 Ratsherren.<sup>142</sup> Waren die drei freien Plätze für einzelne Gäste reserviert? Wollte man einer eventuellen Vergrößerung der Anzahl der Ratsleute vorbeugen? Orientierte man sich an der Zahl der Kleriker? Hielt man Plätze zum Beispiel für die Erbsassen frei? Oder hatte man, vielleicht durch Vikare vertreten, Plätze für höchste weltliche oder kirchliche Herrscher reserviert? In Köln ist der Brauch überliefert, im Chorgestühl des Doms, Kaiser und Papst auch in Form von Skulpturen zu Sitznachbarn zu machen.<sup>143</sup>

Indem das Chorgestühl wahrscheinlich für eine nicht genau zu benennende Zahl Kleriker und 18 Ratsleute bestimmt war, ist es Ausdruck und Requisit von Gemeinschaft. Als Ratsherr befindet sich Arnd Sudermann innerhalb einer Gruppe von Männern, mit denen er, herausgehoben aus der städtisch-sakralen Gemeinschaft, in einem gesellschaftlich horizontalen Verhältnis steht, als Gleicher unter Gleichen. Die vormoderne, nicht institutionalisierte, personal organisierte Form

---

<sup>141</sup> Vgl. Schilp 2000b, S. 4; auch Klaus Lange spricht sich für eine Benutzung der nördlichen Gestühlsseite durch den Rat aus, vgl. Lange 1990, S. 244f.

<sup>142</sup> Vgl. Luntowski 1970, S. 12.

<sup>143</sup> Vgl. Bergmann 1987, S. 27, Anm. 20 und v. a. S. 50f.

von Herrschaft musste dabei durch rituelle Handlungen und materielle Zeichensetzung immer wieder abgesichert und bestätigt werden.<sup>144</sup> Die Dortmunder Ratsherren taten dies – neben anderen Handlungen hier und an anderen städtischen Orten –, indem sie sich zur Messe in den Chor der Reinoldikirche begaben. Durch welche Tür sie einschritten, ist nicht mehr bekannt – wahrscheinlich nicht durch das Westportal, da Westhaupteingänge meist besonderen Anlässen, wie Prozessionszügen oder Herrschereinzügen vorbehalten waren – aber in jedem Fall nicht durch eine Tür im Chor: Eine solche gab es nicht. Sie kamen durch eine Tür im Norden oder Süden. Ihr Gang sollte somit von der Laiengemeinde gesehen werden. Diese Absicht ist wichtig, ist doch die Rezeption einer Aktion genauso Bestandteil des Rituals, wie das Agieren selbst.<sup>145</sup> Sie schritten an den Laien vorbei, sonderten sich damit von der Stadt- und Kirchengemeinde ab und erhoben sich über diese, indem sie die fünf Stufen zum Chor emporstiegen. Gesehen und legitimiert wurde ihr Überschreiten der Schwelle zum heiligsten Bezirk der Kirche dabei gleichzeitig vom Hausherrn der Kirche, Reinold, in seiner repräsentativen Seinsweise als überlebensgroße Figur (Abb. 29).

Angemessen gekleidet ist der Rat selbst politisch-kommunikatives Medium und macht in seinem körperlichen Handeln Herrschaft sinnlich erfahrbar. Ausgehend von einer solchen sinnlichen Rechtsauffassung lassen sich mittelalterliche rechtliche Gemeinschaften körpermetaphorisch als „gemeinsamen rechtlichen Leib“ beschreiben.<sup>146</sup> Dessen harmonisch-schöne Bewegungen und Haltungen machen die „konkrete Ordnung“<sup>147</sup> visuell erfahrbar. Das Chorgestühl ist durch seine Funktion, Sitz- und Stehvorrichtung für die Dauer einer liturgischen Feier zu sein, ein Utensil dazu. Es formt die in ihm Sitzenden nach außen sichtbar zu einer

---

<sup>144</sup> Darauf weisen auch die Ergebnisse des Berliner SFB „Kulturen des Performativen“ hin, für die in diesem konkreten Beispiel stellvertretend Wenzel/Lechtermann 2001, S. 191f. genannt sei.

<sup>145</sup> Zur weiten Ritualforschung sei nur stellvertretend verwiesen auf die Schriften von Gerd Althoff, wie z. B. Althoff 2001a, 2003 mit weiterer Literatur; vgl. auch Wenzel 1995. Zur Bedeutung des kurzfristigen Sich-Absonderns einer kulttreibenden Gruppe von einer anderen als Teil ritualisierter Handlungen innerhalb der Kirche, vgl. Schwarz 2002, wobei Schwarz am Beispiel des Naumburger Domes die Absonderung hinter einen Lettner untersucht, der in St. Reinoldi gefehlt haben dürfte; vgl. auch Franke 2005.

<sup>146</sup> Vgl. Schild 2003, S. 88; vgl. auch Wenzel 2001, S. 249, der von der „Lesbarkeit der Körper“ und von „multimedialer Statusrepräsentation“ spricht. Das Forschungsinteresse am „Körper“ boomt – als Beispiel für eine dabei aber gerade nicht kontextlosgelöste Kunstgeschichtsschreibung sei auf die Forschungen von Barbara Welzel verwiesen, im Zusammenhang hier auf Welzel 2004b, wo anhand der Überlieferung der medialen Inszenierung der Friedensverhandlung von Arras 1435 die Funktion der Kleidung als ein wichtiger Bestandteil des miteinander verschmolzenen Agierens und performativen Rezipierens betont wird.

<sup>147</sup> Schild 2003, S. 90.

herausgesonderten aber visuell und akustisch offenen Gemeinschaft Gleichartiger. Nach innen wirkt es durch mehrere Faktoren gruppenbestätigend: körperliche Nähe der Sitzenden zueinander und zu Reinold, in dessen wertvollster Seinsform, körperlich als Reliquie, über die gemeinschaftlich verfügt wird; gemeinsames Erleben von Messhandlungen in unmittelbar körperlicher Nähe zu Altar und Priester; gemeinschaftliche Unterordnung unter höchste weltliche und kirchliche Machthaber und die Macht, diese wiederum durch materielle Namensnennung zu Anwesenden zu machen – sodann das gemeinsame Sehen und „Wissen um“ die so gesetzten Markierungen; der Blick nach unten in das Kirchenschiff auf die nach oben zurückblickende Laiengemeinde.

Schon beim Betreten des Vorchores, um fünf Stufen über die Laiengemeinde erhöht, erhebt sich die Ratsgemeinde beim Eintritt in das Chorgestühl um eine weitere Stufe (Abb. 46). Sie sondert sich damit weiter vom Umraum ab, bleibt aber für diesen sichtbar und zur Kommunikation über Blicke, Gesten und Sprache geöffnet. Das Chorgestühl bildet dazu visuell wie funktional den Raum: einen Raum im Raum. Komplette aus Holz geschaffen, hebt es sich auch materiell von den Steinwänden ab und formt eine eigene „Behausung“ mit eigenem Boden, Wänden und Dach. Sein Material Holz, in diesem Fall Eichenholz, bietet den Vorteil, nicht so weit auszukühlen wie Stein, was in einer unbeheizten winterlichen Kirche gerade bei längeren Messfeiern das Sitzen erträglich machte. Von anderen Chorgestühlen ist bekannt, dass oftmals zusätzlich dauerhaft oder zu bestimmten Anlässen Textilien angebracht wurden, die neben ihrer Funktion zu schmücken und Inhalte zu kommunizieren, auch Wärme spendeten. Dies wird auch hier der Fall gewesen sein, jedoch wahrscheinlich nicht durch ein oberhalb des Baldachins verlaufendes Textil, da dieser Platz durch die Gewölbekonsolle versperrt wird.<sup>148</sup> Der Maßwerkfries an der Rückwand hingegen scheint die zarte Textur einer Stickerei in Holz übersetzt zu haben, lässt also auf diese Weise den erhöhten Schmuck- und Materialwert eines sogenannten Dorsals sowie dessen ehrbringende Funktion zum Ausdruck kommen.<sup>149</sup> Das hölzerne „Textil“ hinterfängt jeden im Gestühl Sitzenden einzeln und zeichnet ihn damit würdevoll aus: So entsteht eine Reihung gleichrangiger in ihrer Wichtigkeit

---

<sup>148</sup> Eine solche Praxis beschreibt z. B. Corinne Charles, vgl. Charles 2002, S. 36f. und Abb. 2.

<sup>149</sup> Der Begriff „Dorsal“ sei hier nicht nur, wie üblich, als Bezeichnung für die Rückwand eines Chorgestühls verwendet, sondern, in Bezugnahme auf die von Charles 2002, S. 42 zitierte französische Quelle aus dem 11. Jahrhundert, auch für ein an der Rückwand angebrachtes Textil.

hervorgehobener Männer, denen innerhalb des Gruppenraumes jeweils ein überdachter besonders hoheitsvoll akzentuierter Einzelraum zusteht. Die schon beobachtete Weiterführung des Frieses in die Baldachine der Wangenfiguren unterstreicht die Vorstellung von „Raumgabe“. Die dort auf den Plan gerufenen Heilspersonen vereinen sich so mit den leibhaftig anwesenden Ratsherren und Klerikern zu einer einzigen, großen Gruppe.

Innerhalb des Sichtfeldes jedes im Chorgestühl Sitzenden befindet sich eine ähnliche hoheitsvolle Akzentuierung einer aufgereihten Gruppe Gleichrangiger: Auch die den Chor schützend umstehenden Apostel befinden sich jeweils in einem eigenen Repräsentationsraum, der durch Konsole und Baldachin entsteht (Abb. 45). Auf diese Weise ist auch den vielen Personen und Namensnennungen Einzelraum gegeben, die in den heute verlorenen Lanzettfenstern zu Anwesenden gemacht wurden. Jede Person oder Personengruppe befindet sich in einem eigenen Raum, mit gefliestem Boden, einem immer anders gestalteten Hintergrund und oben bekrönt von einer Baldachinarchitektur. Auch die damit verknüpfte, weil – wie bei den Apostelfiguren – jeweils darunter angeordnete, Namensnennung und Familienmemoria mittels eines Stifterwappens geschehen in einem kleinen Raum.

Es entsteht so ein großes Netzwerk der hier vor Gott versammelten Personen. Es ist ein Netz, das herausgehobene Dortmunder Familien mit den höchsten Heilspersonen und den höchsten sakral legitimierten weltlichen Herrschern verbindet. Das visuelle Netz wird dabei immer wieder bestätigt und erweitert mit jeder sprachlichen Namensnennung während der Messe, mit jedem Gebet. Die visuell angerufenen Heilspersonen sind dabei in repräsentativer Weise im Chorraum auf den Plan getreten und zwar wiederum nicht als Teil einer Erzählung, sondern in der Betonung ihrer reinen Präsenz. Das Anliegen ist deutlich: Schaffung ihrer zeugenhaften, legitimierenden Anwesenheit. Das Zentrum auch der Fenster bilden dabei: Christus und Maria sowie der Kaiser – ihnen zugeordnet: Reinold (Abb. 43). Der Kaiser ist hier nicht der Ahnherr Karl der Große, sondern wahrscheinlich Karl IV. oder der Mitte des 15. Jahrhunderts regierende Friedrich III. Somit vollziehen sich alle Handlungen, die in dieser Kirche und damit vor Gott geschehen, auch vor den Augen dieses obersten Herrschers. Die kaiserferne Freie Reichsstadt Dortmund bekundet somit, die Macht zu haben, den weit entfernt residierenden Schutzherrn zu

einem ständig Anwesenden in ihrer Mitte zu machen. Die politischen lokalen Feinde, wie der Kölner Erzbischof und die Grafen von der Mark, sind damit zu Abwesenden erklärt.

Neben den Hauptfiguren stehen weitere Hauptgruppen des Christentums und des Reiches: die Hll. Drei Könige, die vier Evangelisten, die vier Kirchenlehrer, die Kurfürsten (Abb. 44) und etliche einzelne Heilige. Tatsächlich „stehen“ die meisten in ihrem Raum. Die Auszeichnung sitzen beziehungsweise thronen zu dürfen, kommt nur Maria und Christus sowie Kaiser und König zu – und offensichtlich den Ratsherren in ihrem Chorgestühl.

Vor diesem Hintergrund, zum Abschluss noch einmal zurück zu dem dort sitzenden Arnd Sudermann. Als Ratsherr ist Arnd Sudermann Teil dieser versammelten Gruppen, mit denen er in echter oder „künstlicher Verwandtschaft“ (Karl Hauck) steht. Die ewigliche und ständige Nennung seines Namens durch das Sudermann-Wappen geschieht sakral-politisch legitimiert und bezeugt durch höchste zeitgenössische und ewige Herrscher: Das Sudermann-Wappen findet sich zum Beispiel zu Füßen der Muttergottes, des Hl. Christophorus und des Evangelisten Johannes in den Fenstern sowie in unmittelbarer Nähe zum zentralen Kaiserfenster, zu Füßen des Apostels Paulus (Abb. 45). Die Memoria der Familie Sudermann geschieht also im Rahmen des christlichen Reichsraumes und konkret im Rahmen dieses städtisch-sakralen Raumes: des Chores der St. Reinoldikirche. Sudermanns haben das Recht, diesen Raum auch zu einem Knotenpunkt ihres familiären Personennetzes zu machen. Neben seinen Verwandten im Gestühl sitzend, weiß Arnd Sudermann ebenfalls um die Nähe seiner toten Angehörigen auf dem Kirchhof und wahrscheinlich auch im Chor selbst, für deren Memoria er dank seiner einflussreichen Position gut sorgen kann und die er somit mit der offiziellen Gruppe der Anwesenden verknüpft.<sup>150</sup> Seine Frau Beleke, seine Mutter Elseke sind Teil des Netzwerkes, stehen aber als Teilnehmerinnen der Messe außerhalb des Chorzentrams.<sup>151</sup>

---

<sup>150</sup> Im Sinne der Verwendung des Begriffs „Image“ von Schwarz 1997, S. 176, der „Image“ statt „Repräsentation“ verwendet, da letzterer Begriff nur unzureichend die perzeptive Seite umfasse, hinterlässt Arnd Sudermann somit der Nachwelt ein „Image“ seiner verstorbenen Verwandten und gibt der „frommen Memoria einen Ort“.

<sup>151</sup> Den Überlegungen von Signori 2002 folgend, wird man auch für St. Reinoldi eine während der Messe sitzende Laiengemeinde auch schon in vorreformatorischer Zeit vermuten können; vgl. auch Philipp 1987, S. 38f. und Wex 1994, bes. S. 49. Ob nur die Frauen, sozial-hierarchisch gestaffelt, saßen, während die Männer standen, lässt sich nicht mehr rekonstruieren. Zu verschiedenen

Während des Sitzens im Chorgestühl kann Arnd Sudermann seinen äußeren und inneren Blick schweifen und damit nochmals eigene Verknüpfungen und Räume in seiner Imagination erstehen lassen. Vielleicht hat er während einer als lang empfundenen Messe auch irgendwann einmal insgeheim eine zusätzliche Namensnennung angebracht, indem er seinen Namen ins Gestühl ritzte. Er wäre nicht der Einzige, denn das Chorgestühl ist, besonders auf der Südseite, übersät mit Namen aus dem 15. Jahrhundert und späteren Zeiten (Abb. 59). Arnd Sudermann weiß auch um viele seiner Verwandten, die weit entfernt, zum Beispiel in Danzig oder Brügge die Macht haben, dort Orte mit Identifikationsträgern zu markieren. Indem sie zum Beispiel eine Tafel mit der Darstellung Reinolds für eine Kapelle stiften, machen sie diesen auch dort anwesend. Sie verknüpfen Raum und schaffen einen Referenzpunkt, der sich in ein lokales Kommunikationsnetz integriert. Andere Referenzpunkte und Wertesysteme, zum Beispiel in ihrer materiellen Form als Kunstobjekte oder in ihrer immateriellen Form als Erinnerung, werden über dieselben personalen Netze wieder zurück oder an andere Orte transportiert.

Auf diese Weise – über Sudermanns oder andere Dortmunder Familien – wird auch der Kontakt zu Hermann Brabender hergestellt beziehungsweise der Bewertungsraum abgesteckt worden sein, innerhalb dessen das Werk dieses Bildhauers für angemessen für die Herstellung des Chorgestühls der Reinoldikirche erachtet wurde.

---

Trennungsszenarien von Frauen und Männern im Kirchenraum vgl. auch Aston 1990. Stuhlpläne sind hier erst aus der nachreformatorischen Zeit überliefert.

#### **4 St. Reinoldi – gerichteter Raum und Kommunikationsraum. Konstellationen von Nähe und Ferne**

Als am 19. August 1493 in Linz an der Donau der römisch-deutsche König und Kaiser des Heiligen Römischen Reiches, Friedrich III. starb, agierte er selbst über seinen Tod hinaus noch als Gestalter des Raumes Europa.<sup>152</sup>

Schon zu Lebzeiten hatte Friedrich III. im Rahmen der untrennbaren mittelalterlichen Verbindung weltlich-dynastischer Macht und kirchlich-territorialer Hierarchie über weite nordalpine Teile Europas geherrscht. Mit dem inszenatorischen Repertoire Jahrhunderte alter kirchlich verbrieftter Kaiserherrschaft und gestützt auf die – zum Teil neuen – Bild- und Textmedien des 15. Jahrhunderts, gestaltete er auch seine Bestattung als europäisches Ereignis. So sind Hauptquellen der Ereignisse der Bestattung die damals entstandenen Einblattdrucke, die, auf eine neuartig starke Verbreitung ausgerichtet, die mündlichen beziehungsweise schriftlichen Beschreibungen erweiterten.<sup>153</sup>

In den über Monate hinweg stattfindenden Akten seiner rituellen Bestattungszeremonie – sein Grabmal war zudem seit 26 Jahren vorbereitet worden – rief Friedrich die europäischen Machthaber auf den Plan, die die Verortung und Etablierung seiner Erinnerung aktiv mitgestalteten. Ihre Anwesenheitsliste und die Sitz- und Prozessionsordnung lesen sich als Resümee der aktuellen Machtverteilung im Europa des ausgehenden 15. Jahrhunderts.<sup>154</sup> Schon wenige Tage nach dem Tode Friedrichs III. in Linz machte man den kostbaren Leib des Kaisers durch Einbalsamierung unsterblich und präsentierte ihn noch auf der Linzer Burg der Öffentlichkeit.<sup>155</sup> Nach Anlegung des kaiserlichen Ornats wurde Friedrichs Leib

---

<sup>152</sup> Zum mittelalterlichen Rechtsverständnis, das Tote als Rechtspersonen auffasste vgl. insbesondere die Forschungen von Otto Gerhard Oexle, so z. B. Oexle 1982.

<sup>153</sup> Vgl. Zelfel 1974; siehe auch Koller 1993, S. 27, der Friedrich III. als den ersten Kaiser, der „schriftlich regierte und verwaltete“ bezeichnet und ihn einer neuen Epoche zurechnet; vgl. auch Neumann 1993, der beschreibt, wie sich Friedrich III. um die Mitte des 15. Jahrhunderts der neuen Vervielfältigungsmethode des Einblattdrucks bediente.

<sup>154</sup> Vgl. beispielsweise Spieß 1997 mit der älteren Literatur. Die Vertreter Regensburgs blieben wegen der Sitzordnung dem Totenoffizium fern, vgl. Meyer 2000, S. 180f.

<sup>155</sup> Zum Ablauf des Begräbnisses vgl. Zelfel 1974, S. 51-132 und Meyer 2000, S. 175-195, der auf S. 176 auch erwähnt, dass die Eingeweide des Kaisers schon wenige Tage nach seinem Tod, am 24. August in Linz bestattet und die sterblichen Überreste erst 1513 in das neue Mausoleum gebracht wurden. Allgemein zu den Zeremonien und Akten christlicher Herrscherbegräbnisse vgl. Brückner 1966.

sitzend präsentiert.<sup>156</sup> So berichten es zeitgenössische Beobachter, die der Veröffentlichung dieses Herrscherbildes beigewohnt hatten und es dann durch ihre Berichte verbreiteten und ihm Dauer verliehen. Der Kaiser griff dabei auf ein im 15. Jahrhundert verbreitetes und übliches Herrscherbildmotiv zurück, das seine Kaisermacht schon zu seinen Lebzeiten an vielen Orten des Reiches präsent gemacht hatte: als thronender Herrscher. Darüber hinaus ist uns das Motiv des thronend präsentierten toten Herrschers heute beispielhaft in einem Bildwerk überliefert, das Friedrich III. überdies kannte. Denn während Verhandlungen mit Herzog Karl dem Kühnen 1473 in Trier hatte sich dieser unter anderem in der magnifizenten Pracht seines Troja-Bildteppichzyklus' und mit dem antiken Helden Hektor (Abb. 69)<sup>157</sup> überblendet präsentiert.<sup>158</sup> Hektor, dessen ruhmreiche Geschichte im Rahmen der Fürstenspiegel des 15. Jahrhunderts zur Identifikation einlud, ist auf einem der Bildteppiche anlässlich der Trauerfeierlichkeiten seines ersten Jahrgedächtnisses als toter Herrscher thronend dargestellt. Dabei bietet ein goldener Thron im Tempel des Apoll die würdevolle Umhausung des Helden, der von etlichen Anhängern umstanden wird und dessen Ruhm durch das Licht eines vor dem Thron platzierten neunarmigen Leuchters reflektiert wird.

Suggestiv war auch bei der Präsentation des verstorbenen Friedrichs III. die Grenze zwischen Tod und Leben bewusst verwischt und zudem ein Erinnerungsbild geschaffen worden, das dem Jahrhunderte alten Bildkodex kaiserlicher Herrschaft – auch, wie gerade gesehen, in der Überblendung durch antike Identitätsvorbilder – entsprach. Als mehrschichtiges Zeichen stellte dabei das Zeugnis über den leiblichen Tod des Kaisers dessen Körper – ähnlich zu dem eines Heiligen und nach dem Vorbild des Hektor – zugleich wie einen lebendigen vor. Waren es allein konservatorische Gründe, deretwegen man vor dem eigentlichen Begräbnis dem Leib des Herrschers Eingeweide und Herz entnahm und in der Linzer Stadtkirche

---

<sup>156</sup> Friedrich III. übernahm offenbar die Inszenierung von seinem Vorgänger auf dem Kaiserthron, denn auch Kaiser Sigismund (gest. 1437) hatte für seine Totenfeier angeordnet, „daß der Leichnam drei Tage lang thronend, mit kaiserlichen Gewändern und Insignien versehen, öffentlich zur Schau gestellt werde.“ Reinle 1984, S. 196.

<sup>157</sup> Den Hinweis auf den Hektor-Bildteppich verdanke ich Birgit Franke, der hier herzlich dafür gedankt sei; vgl. auch Frankes Forschung zum Hektorteppich, siehe Franke 1997, bes. S. 128, 132f. und Abb. 20.

<sup>158</sup> Zu den Inszenierungsensembles und -strategien magnifizenter Prachtentfaltung in höfischen und städtischen Umfeldern siehe die umfassenden Studien Birgit Frankes, so Franke 1998, 2004, 2006a; vgl. auch Welzel 2004, S. 315 und Welzel 2004a.



bestattete, sodass Friedrich seine Verbindung mit dem Ort ewiglich fortsetzte?<sup>159</sup> Oder nahm man sich (auch) den Umgang mit Heiligenleibern zum Vorbild, deren Leiber man seit dem hohen Mittelalter häufig zergliederte, um die ihnen innewohnende „virtus“ an mehreren Orten präsent zu machen? Nach der Feier der Exequien und der Bestattung brachte man am 27. August den einbalsamierten Leichnam ehrenvoll auf der Donau nach Wien, wo er von der dortigen Bevölkerung mit höchsten Ehren empfangen wurde.<sup>160</sup>

In einem nächsten Akt fand, durch Kämpfe gegen die Türken verspätet, am 6. und 7. Dezember desselben Jahres in Wien die Hauptbegräbniszeremonie mit dem Totenoffizium statt. Als Verankerungsort seiner politisch-christlichen Memoria hatte der Kaiser den erzbischöflichen Dom St. Stephan der Reichsstadt Wien als Stätte für sein Grabmal bestimmt, somit ein aktuelles politisches Zentrum und einen kirchlich-repräsentativen Zentralort. Im zeremoniellen Konstitutivakt des Totenoffiziums – bei dem die verstorbene Person als anwesend aufgefasst wurde – verankerte er seine Memoria performativ im Gedächtnis vor Gott und in Europa. Denn es waren die geladenen Trauergäste aus ganz Europa, die zusammen mit den Liturgen dem Wiener Stephansdom das Gedächtnis an den Kaiser einschrieben und damit auch in ihren Herrschaftsgebieten verorteten.<sup>161</sup> Gleichzeitig bildeten sie dabei den politischen Raum Europa im Rahmen der Wiener Zeremonie ab, indem ihre jeweilige politische Rangordnung in ihrer Ausrichtung auf den Kaiser die Reihenfolge in der Prozession zum Stephansdom und die Sitzordnung in der Kirche bestimmte.<sup>162</sup>

---

<sup>159</sup> Zur Zergliederung von Heiligenleibern vgl. Angenendt 1997a, S. 152ff., der darauf hinweist, dass die Aufteilung von Heiligenleibern noch im 10. Jahrhundert als frevelhaft abgelehnt wurde und man zunächst nur solche Körperteile abtrennte, die nachwachsen oder zu ersetzen sind, somit Nägel, Haare, Zähne. Erst später zerteilte man ganze Körper. Die Zergliederung auch eines weltlichen Leichnams konnte daneben auch aus konservatorischen Gründen geschehen, vgl. Brückner 1966, S. 28f.

<sup>160</sup> Vgl. Zelfel 1974, S. 86f. mit Quelle.

<sup>161</sup> Nach der Exequienfeier im Stephansdom begrub man Friedrich in seiner Gruft, feierte 32 Tage lang Seelenmessen und betete – insgesamt sind 8.422 Messen überliefert, vgl. Zelfel 1974, S. 87 mit Quelle.

<sup>162</sup> So schritten die Trauergäste am 7. Dezember hinter den Rittern des Ordens zum Goldenen Vlies in aufsteigender Rangordnung zu dritt und zu Pferde zum Dom. Zum Schluss gingen der höhere Adel, die Kurfürsten und Maximilian I., dann die Repräsentanten der Könige von Frankreich, Ungarn, Böhmen, England, Venedig. Im Dom orientierte sich die Sitzordnung an der Reihenfolge im Zug, vgl. Zelfel 1974, S. 106f.; Meyer 2000, S. 183ff. Die von jeweils zwei Rittern mitgeführten Pferde hatte man mit schwarzem Tuch bedeckt. An der Stirn eines jeden Tieres heftete das Wappen des entsprechenden Landes, vgl. Meyer 2000, S. 185 und je ein Träger hielt Fahne, Helm und Schild als Zeichen der jeweiligen Herkunft. Die geopferten Gaben gingen zusammen mit den Pferden in den Besitz des Stephansdoms über. Fahnen, Helme und Schilde hängte man auf zwei Balken über dem jetzigen Frauen- und Josephsaltar, am linken bzw. rechten Mittelschiffspfeiler auf. Sie wurden 1872

In einem im Mittelalter weitverbreiteten Analogiebild lässt sich die Zeremonie auch als Ausdruck des Reiches als Organismus beschreiben, wobei der Kaiser das Haupt und die Untertanen seine Glieder bildeten.<sup>163</sup> Dazu später mehr.

Ausgerichtet auf den Hochaltar nahm der Kaiser den ganzen Raum des Domes ein. Chor und Mittelschiff des Stephansdomes waren bis auf halbe Höhe mit schwarzen Tüchern verhängen und mit Hunderten von Kerzen besteckt. Im Mittelschiff – dem Raum des Weges zum Hochaltar – war noch einmal ein Raum herausgetrennt. Hier stand die sogenannte *capellen*, ein mit schwarzem Tuch behängtes Trauergerüst, woran das Wappen des Kaisers angebracht war und worauf 346 Kerzen brannten. Wie ein Heiliger, der in seiner Tugendhaftigkeit aus sich heraus leuchtet, strahlte Friedrich so im Glanz der Kerzen.<sup>164</sup> Auf der mit zwei Tüchern bedeckten Bahre – das eine Tuch war aus weißem Damast, das andere aus schwarzem Samt, beide mit einem goldenen Kreuz geschmückt –, lagen Schwert, Krone, Reichsapfel und Szepter. Zeichenhaft ineinandergreifend markierten sie den kirchlichen Ort des Stephansdomes als Ort des Reiches und stellten die höchste Macht des Reiches als ausgerichtet auf Gott und demütig verortet im Raum der Kirche mit dem Zentrum Jesu Christi dar. Was später im Grabmal in Stein ewiglich als memorialer Handlungsakt festgesetzt werden sollte, fand nun statt: Circa 50 Geistliche in schwarzen Mänteln und weißen Kapuzen umstanden bei der Totenfeier die Bahre und hielten je ein Windlicht. Direkt neben der Bahre stand wahrscheinlich der kaiserliche Herold.<sup>165</sup> Allein im Stephansdom wurden am Begräbnistag über 4.000 Messen gelesen, in denen die Priester zusammen mit den Trauergästen und zusammen mit den Chören der Engel für die Seele des Kaisers beteten.<sup>166</sup> Die Sphären des Irdischen und Himmlischen verschmolzen dabei im Raum der Messen.

In einem dritten Akt machte seit 1513 schließlich das fertiggestellte Grabmal sodann – wie ein Reliquienschrein – den Leib des Kaisers an einem Ort aufsuchbar. Es erinnert in seinen steinernen Bildern sowohl an die (leibliche) Person des Kaisers als auch an dessen herrschaftliche Stellung in einem komplex strukturierten

---

der Stadt Wien geschenkt und ins Historische Museum überführt, vgl. Zelfel 1974, S. 111, 113, 116f.; zum Zeremoniell vgl. beispielsweise Bojcov 1997.

<sup>163</sup> Vgl. Struve 1979 und Anm. unten.

<sup>164</sup> Zu Heiligenleibern vgl. Angenendt 1997a, S. 115-119. Ob der Leib Friedrichs tatsächlich auf der Bahre lag, ist nicht überliefert, vgl. Zelfel 1974, S. 107.

<sup>165</sup> Vgl. Zelfel 1974, S. 107; Meyer 2000, S. 181f.

<sup>166</sup> Vgl. Meyer 2000, S. 186.

Raumgefüge aus den mehrfach ineinander geschachtelten, miteinander verschränkten Elementen Reich, Kirchenreich und Himmelreich.<sup>167</sup> Auf der Deckplatte zeigt das Grabmal Friedrich III. im Kaiserornat, lebendig dargestellt. An den Seiten wird der Herrscher umgeben von den sieben Hauptwappen des Hauses Habsburg und weiter unten zieren an den zentralen Stellen die Figuren von Christus, den Aposteln und weiterer Heiliger die Tumba. Daneben sind es die skulptierten Bilder der Kur- und Reichsfürsten sowie zwölf Geistlicher in der Ausführung des Totenoffiziums, die durch ihre Position eine dauerhafte Beziehung zum Kaiser eingehen. In der Darstellung auch bedeutender Anwesender der Begräbniszeremonie ist das Grabmal somit auch eine Erinnerung an den Akt der Erschaffung dieses Memorialortes, eine offizielle Sehanweisung der Erinnerung an das Erinnern. Durch die Aufstellung in einem eigenen Raum im Osten, in der Nähe des Hochaltars, im sogenannten Apostelchor, weist es Friedrich in seiner ewiglichen Nähe zu Gott aus, wodurch dieser gleichzeitig zum vorbildhaften Fürsprecher derer wird, die vor sein Grab treten. Auch darin ähnelt das Grab dem eines Heiligen, das als Kontaktort zu Gott betrachtet wurde, indem der Heilige als Fürsprecher der Menschen auf der Erde und im Himmel agiert (seinen Platz beschreibt Johannes in der Offenbarung als unter dem Altare Gottes, Offb 6,9).<sup>168</sup> Auch auf der Ebene der Erinnerung und der Memoria schachteln sich somit typischerweise mehrere Ebenen ineinander. Mit Friedrichs eigener Positionierung im, von der Topographie des Heilsraumes überblendeten, politischen Raum – auch sein Grab orientierte sich nach Osten, nach Jerusalem – blieb der verstorbene Kaiser, dessen Auferstehung als gewiss galt, ein überzeitliches Zentrum, ein Pol, an dem sich die Gefolgsleute im Reich ausrichteten. Im politisch und kulturell mehrfach gewandelten Raum des Stephansdomes, als Ort in einem veränderten Europa, existiert es bis heute. Seit dem 19. Jahrhundert angereichert durch seine Definition als Denkmal ist es gleichwohl nach wie vor Teil der christlichen Memoria und des weltumspannenden Raumes der katholischen Christenheit. Das religiöse und das (kultur-)historische Andenken an den Herrscher geschehen nun jedoch parallel zueinander.

---

<sup>167</sup> Der Auftrag zum Grabmal des Kaisers ging 1463 an Nicolaes Gerhaert van Leyden, den die Ausführung zu einem der berühmtesten zeitgenössischen Bildhauern Europas machte, vgl. Zelfel 1974, S. 118ff.

<sup>168</sup> Becker 1994, S. 56 weist darauf hin, dass die Weihe der Grabstätte eines Heiligen in den Wendungen der römischen Sakralsprache erfolgte und verweist auf weitere Spuren des römischen Rechts im Vollzug des Heiligenkultes.

Die Nachricht vom Tod des Kaisers hatte schnell selbst die entfernten Teile des Reiches erreicht. Wie viele andere Städte beging auch die wienferne Freie Reichsstadt Dortmund Feierlichkeiten zu Ehren des verstorbenen Herrschers, die in der Sprache ihrer Inszenierung eine Gleichzeitigkeit mit den Akten im Zentrum der Kaiserherrschaft herstellten und den Herrscher in einer Überblendung der Orte offenbar in effigie, das heißt mit einem Stellvertreterleib, anwesend machten.<sup>169</sup> Der Schauplatz und Vergegenwärtigungsort der kaiserlichen Bestattung in Dortmund war die Reinoldikirche. Etwa zwei Monate nach dem Tod Friedrichs III. inszenierte der Dortmunder Rat am 21. Oktober hier eine Totenmesse für den Kaiser. Er verortete somit die Zeremonie räumlich im wichtigsten städtisch-sakralen Repräsentations- und Handlungsraum und zeitlich im Raum des Dortmunder Heiligenkalenders am Tag der 11.000 Jungfrauen, wodurch das Ereignis den als angemessen erachteten heilsgeschichtlichen Rahmen erhielt und mit der Heilswahrheit im Rahmen der lokalen Zeitwirklichkeit verknüpft wurde.<sup>170</sup> Der Stadtchronist Dietrich Westhoff berichtet im 16. Jahrhundert von der Zeremonie: „Zunächst hat der ehrenvolle Rat in St. Reinoldi, in der Hauptkirche des Kirchspiels, eine Leiche vorbereiten und ebendort in der Mitte des Chores aufstellen lassen. Darum herum standen 12 gleiche Terdisen, alle mit einem Schild angehängt, den der stehende Doppeladler zierte. Man sang mit großer Devotion die Messe und der Priester stand selbst dort mit seinen Ministranten beim Hochaltar. Während der Opferung und des Gradualegesangs wurde das Offertorium in dieser Ordnung gehalten: Die Ehefrauen der Bürgermeister, der Ratsherren und der Schützen opferten, wie gewöhnlich, in einer ordentlichen Prozession als Erste.<sup>171</sup> Danach folgten zu ihrer Zeit die Bürgermeister, alle Ratsherren, die Erbsassen, das Konsortium der 24 und beide Schützengesellschaften in sehr ehrenvoller Manier. Derweil läutete man alle Glocken in allen Kirchen und Klöstern. An allen Pfeilern der Kirche zu St. Reinoldi waren

---

<sup>169</sup> Zu Leichenfeiern in effigie vgl. Brückner 1966; allg. zur „Effigie“ vgl. Harald Keller, Art. „Effigie“, in: RDK 4 (1956), Sp. 743-749; daneben Reinle 1984, S. 190ff.

<sup>170</sup> Exemplarisch zur sakralen Legitimierung herrschaftlicher Repräsentation und der gegenseitigen Durchdringung weltlich-herrschaftlicher und sakraler Bereiche und Räume am Beispiel des mobilen Festdekors mit Tapisseries vgl. Franke 2000; zur „Sakralen Topographie“ des mittelalterlichen Dortmund vgl. Schilp 2003.

<sup>171</sup> Als Graduale wird der auf die Epistellesung folgende Messgesang aus zwei Psalmversen bezeichnet, vgl. Ludwig Eisenhofer, Art. „Graduale“, in: LThK<sup>1</sup> 4, Sp. 638; zum Offertorium vgl. Hubert Sidler, Art. „Offertorium“, in: LThK<sup>1</sup> 7, Sp. 685f., wo dieser Teil der Liturgie als „Messgesang der beschauenden Art während der Darbringung der Opfergaben (Oblation)“ bezeichnet wird; zur mittelalterlichen Oblation vgl. Friedrich Sambeth, Art. „Oblation, liturgisch“, in: LThK<sup>1</sup> 7, Sp. 663. Die Gemeinde trat mit ihren Gaben – seit 1100 opferte man üblicherweise Geld (Messpfennig), statt Stoffen, Wachs oder Kerzen – zum Altar und legte diese entweder darauf, in die Hand des Priesters oder auf dessen Stola ab, vgl. auch Abb. 72.

Schilde mit schwarzen Adlern angebracht. Die Kosten der gesamten Feierlichkeiten übernahm der ehrbare Rat von Dortmund, so wurden auch acht Kannen Wein zu St. Reinoldi in die wedeme<sup>172</sup> geschickt. Alles ging auf Kosten der Stadt.“<sup>173</sup>

Auch in Dortmund nahm der Kaiser somit, in der Ausrichtung auf den Hochaltar, den ganzen Raum der Reinoldikirche ein. Die Trauerfeier ähnelte dabei nicht nur dem „Original“ in Wien, sondern auch den zahlreichen Trauerfeiern in anderen Reichsstädten – beispielsweise in Augsburg (25. August), Landshut (27./28. August), Frankfurt (19./20. September), Speyer (20. September) oder Nürnberg.<sup>174</sup>

Zwei wichtige kommunikative Mittel waren es, derer sich die Stadt Dortmund bediente, um im materiellen Raum der Reinoldikirche und im darin geformten ephemeren Handlungsraum der Trauerfeier ihre eigene Stellung im politisch-sakralen Raum des Reiches und ihre Gefolgschaft zum Kaiser zu bekunden, zwei kommunikative Mittel, die – wie noch zu sehen sein wird – auch bei der dauerhaften Inszenierung der Kirche im Raum des Reiches angewendet wurden und die auch bei der Feier in Wien eine Rolle spielten.

Denn es waren die Mittel der Gleichzeitigkeit und der Gleichartigkeit in kirchlichem Ritual und herrschaftlichem Zeremoniell, mit denen Kaiser Friedrich III. seine Memoria im Gedächtnis Gottes und der Anwesenden verankert hatte.<sup>175</sup> Auf dieselbe

---

<sup>172</sup> Mit „wedeme“ werden Güterstiftungen an eine Kirche, zumeist in Form eines Grundstücks oder eines (Pfarr-)Hauses bezeichnet, vgl. Art. „wedeme“, in: Middelnederlandsch Woordenboek 9, Sp. 1885f.

<sup>173</sup> *Erstlich hat ein eerbar raet to Sanct Reinolt in die hovet kerspels kerke ein lijk laten to bereiden und setten uf dat middel des choers darselvest; darumbher stonden 12 terdisen ider derselvigen mit einem anhangenden Schilde, darin der dubelt arnt gestanden, verzeirt, und man sanch mit groter devotion die misse, und der preister stond selfderde mit seinen administranten bij dem altaer. In der offerunge under dem gradual und offertorio dusse ordnung gehalden. Der burgermeisters hausvrauwen sampt des semplichen raets gemahle mit sampt der schutten vrouwen offerden, wie gewontlich, vuriirst in einer ordentlicher procession. Demna to seiner tijt volgenden ouch burgermester und semplich raet, erfassen und 24, und beide schuttengeselschof, und gench seer eerlichen to. Man lude in allen kerken und cloesteren mitlerweil mit allen klokken, weren ouch an allen pilern in der kerken to Sanct Reinolt Schilde mit swarten arnten gemakt. Und allet, wat dit gekoste, heft ein eerbar raet van Dortmunde betaelt; worden ouch 8 kanne wijns to Sanct Reinolt in die wedeme gesant, allet up kosten der stat.* Chronik des Dietrich Westhoff, S. 358.

<sup>174</sup> Auch beispielsweise aus Augsburg ist überliefert, dass der Rat die städtisch-kirchlichen Feiern zum Tode des Kaisers organisierte. Er ordnete Trauer für die Stadt an und ließ in allen Pfarrkirchen das Ableben des Herrschers verkünden. Zur Leichenfeier hatte man in der Barfüßerkirche ein mit 800 Kerzen versehenes Trauergerüst errichtet. Alle städtischen Priester sollten auf Bitten des Rates hin in der Kirche Messen lesen. Bei zwei Opfertagen spendete der Rat durch einen am Altar stehenden Ratsdiener all jenen Geld zur Opferung, die keines aufbringen konnten. Armen wurden in der Ulrichskirche Almosen gespendet, vgl. Zelfel 1974, S. 94–96 mit Quellen.

<sup>175</sup> Zur Bedeutung von „Gesten, Gebärden, Handlungen und andere[n] nonverbale[n] Zeichen in der öffentlichen Kommunikation des Mittelalters“, v. a. zu Aussagen über Rangverhältnisse und politische Beziehungen zwischen einander vgl. Althoff 2001, bes. S. 51, der ebenda darauf hinweist, dass der Kommunikationsstil ein „ausgesprochen demonstrativ-gestischer“ war und besonders Rituale eine „permanente Vergewisserung der bestehenden Ordnung“ bewirkten; vgl. auch Althoff 2001a, 2001b,

Weise und in der Ableitung von Friedrichs Begräbnis beziehungsweise anderer Herrscherbegräbnisse transportierten nun die Reichsstädte die Wahrheit und Authentizität der veröffentlichten Memoria Friedrichs III. in das Reich und schufen so die Präsenz des Kaisers vielerorts innerhalb des Rahmens der jeweiligen Gemeinschaft.

Die Gleichartigkeit im Kommunikationsraum der kirchenhierarchischen Topographie Europas – gebildet durch ein Netz von Rom unterstehenden Filialorten mit Kirchenprovinzen, Erzbistümern, Bistümern et cetera – wurde dabei durch die einheitliche Ausrichtung an den Himmlischen Zentren, wie dem Himmlischen Jerusalem und an irdischen Zentren einer physischen Begegnung mit dem Himmlischen gebildet. Letztere bestand in Form von Märtyrergräbern und Stätten heilsgeschichtlichen Wirkens, wie Jerusalem, Rom, Aachen, Santiago de Compostela oder Köln, im Falle Dortmunds auch St. Peter auf der Hohensyburg oder Neuss. Auf dieser gerichteten Landkarte geschah außerdem die Verortung des Stadt- und Kirchenpatrons Reinold samt seiner Narration. Eingebunden in dieses Netz ihrer jeweiligen Beziehungen formten Städte wie Dortmund ihre Identität mit der Einheitlichkeit der Ausrichtung zum einen an den Orten der Heilsgeschichte aus. So orientierten sie sich zum Beispiel im symbolisch-zeichenhaften Repertoire von Architektur (Stadtmauer mit zwölf Toren), Siegeln (siehe das große Dortmunder Stadtsiegel mit Jerusalemabbreviatur) oder Malerei (siehe das Tafelbild Derick Baegerts in der Propsteikirche, Abb. 5 und 6) am Ideal der Heiligen Stadt Jerusalem.<sup>176</sup> Das irdische und das Himmlische Jerusalem bildeten so einen der wichtigsten Bezugsorte für alle Kirchen und Orte Dortmunds, ja für alle Orte in der gesamten Christenheit. Zum anderen – und auch das ist charakteristisch für mittelalterliche städtische Räume – orientierten sie sich an den irdischen Orten der Kirche, indem sie beispielsweise den römischen Stationsgottesdienst in ihrer Kommune verorteten, wobei einzelne lokale Kirchen die Rollen der jeweiligen

---

2001c, 2003; zum Kommunikationsmedium des Körpers im Mittelalter vgl. Jucker 2003; zum „kommunikativen Gedächtnis“ und seinen Mechanismen vgl. Welzer 2005.

<sup>176</sup> Zum Stadtsiegel vgl. Schilp 1992/93, Schilp 2000a, S. 48, 2006, S. 22f., 2006a, S. 49. Das 230 x 394 cm große Altarretabel für den Hochaltar der ehemaligen Dominikanerkirche wurde vermutlich um 1480 von Derick Baegert geschaffen. Es befindet sich noch heute in der Dortmunder Propsteikirche St. Johann der Täufer. Zu Überblendungs- und Verortungsprozessen des Himmlischen Jerusalem am Beispiel Dortmunds als eines vormodernen Abbild- und Identifikationsvorgangs von lokaler Gültigkeit vgl. Büttner 2006; zum Ideal der Heiligen Stadt Jerusalem vgl. ausführlich Ehbrecht 2004; vgl. auch Schilp 2003.

römischen Kirchen übernahmen.<sup>177</sup> Auch in Dortmund besuchte man in Prozessionen die sieben Kirchen der Stadt. Die Reinoldikirche, den Wiener Stephansdom, wie auch jede andere kleine und große Kirche, gleich welchen Typs (Pfarr-, Bischofs-, Klosterkirche, Privatkapelle) verband so die Gleichartigkeit in ihrer Ausrichtung, die auch eine prinzipielle Einheitlichkeit der Kirchenarchitektur nach sich zog. In sich wiederum hierarchisch untergliedert, waren und sind die Kirchenräume nach einem vielfach gleichen Schema gestaltet – der Chor mit dem Hochaltar als Zentrum, alle anderen Raumteile in der Ausrichtung auf den Hochaltar.<sup>178</sup> Prinzipielle Einheitlichkeit liegt bis heute in der Ostung der meisten Kirchen sowie in der Raumbildung über einem häufig kreuzförmigen Grundriss, der alle Kirchen in ihrer erinnernden Ausrichtung auf den Gekreuzigten, auf Jesus Christus formt. Dieselbe Ausrichtung sowie die in Teilen zwingende Gleichheit der Räume und Objekte – so im Falle vieler liturgischer Geräte oder der Anwesenheit eines Tabernakels im (katholischen) Kirchenraum – und die in Teilen variable Gleichartigkeit – so beispielsweise Objekte und Bräuche entsprechend regionaler Gewohnheiten zu tradieren – schufen im Wesentlichen gleichartige Räume und Handlungskulissen. Zudem war und ist es die essenzielle Gleichartigkeit der Liturgie, die letztlich alle Orte der (westlichen) Christenheit in einem Zustand der Kontinuität verband und verbindet. Im Falle der Begräbnisfeiern in den Reichsstädten bedeutete dies, dass zumeist der jeweils essenziell gleichartig geformte Kirchenbau als Träger ähnlicher Ausstattungsrequisiten der Feier (Trauergerüst, Schilde, Fahnen) und als essenziell ähnliche Bühne (Chor mit Trauergerüst, Langhaus mit Schilden) für ähnliche, in Einzelheiten der Liturgie sogar gleiche Handlungen, fungierte.

Eng daran geknüpft wirkte das Kriterium der prinzipiellen Gleichzeitigkeit, mit der die Begräbniszeremonie an den verschiedenen Orten des Reiches stattfand und das auch die kirchlichen Feste des Jahreskreises prägte – jeweils eingebunden in die lokale Zeitlichkeit und den lokalen Heilskalender. Auch auf der Zeitebene fand so eine mehrschichtige Überblendung statt. Die Heilszeit bestimmte die irdische Zeit. Das gleichzeitige Feiern der großen Herren-, Marien- und Heiligenfeste, wie Ostern, Weihnachten oder den Tag der Apostel Peter und Paul an allen Orten der

---

<sup>177</sup> Vgl. die Darstellungen zu Köln von Andreas Odenthal, so Odenthal 2005 und Gerhards/Odenthal 2000 mit weiterer Literatur; vgl. auch Gerhards 2000; allg. Angelus Albert Häussling, Art. „Stationsgottesdienst“, in: LThK<sup>2</sup> 9, Sp. 1021f.; für Dortmund Schilp 2000a.

<sup>178</sup> Zur hierarchischen Gliederung mittelalterlicher Kirchenbauten vgl. auch Suckale 1999.

Christenheit – gleich und gleichzeitig bis in die Einzelhandlungen der Liturgie hinein – bestimmte auch die Identität der Mehrheit der mittelalterlichen Dortmunder als christliche und authentifizierte ihre religiösen Handlungen als wahrhaftige. Darüber hinaus bestimmten in einzelnen Lebenszusammenhängen – beispielsweise in den Klöstern – weitere Zeiteinheiten, wie eine Woche oder Stunden am Tag, die gemessene Zeit.<sup>179</sup>

Zurück zur Begräbnisfeier des Kaisers in Dortmund und damit zur Verortung des Kaisers in der Reichsstadt beziehungsweise zur Verortung Dortmunds im mehrfach ineinander geschachtelten Raum des Reiches in Europa. Nicht zufällig wählte der Rat der Stadt Dortmund als Bühne der Feierlichkeiten die Reinoldikirche aus, den Raum des Stadtpatrons, der auch bei Herrscherempfangen und allen wichtigen stadtrelevanten Anlässen als Handlungs- und Repräsentationsraum fungierte. Doch welcher Raum entstand genau bei der Begräbniszeremonie? Wie interagierten ephemere und dauerhaft platzierte Objekte, wie veränderte sich der Raum, indem der Kaiser in einem Stellvertreterleib anwesend war?

Betrachten wir noch einmal die Elemente der Zeremonie. Zwölf Reichswappen waren im Chor der Reinoldikirche aufgehängt und markierten diesen Hauptraum der Kirche stellvertretend für die ganze Stadt Dortmund als Ort des Kaiserreiches. Noch heute zeigt ein Engel in der Basis der großen Holzskulptur Karls des Großen am Triumphbogen das Reichswappen vor (Abb. 30). Als heutiges Denkmal erzählt er – aktuell im Modus einer historischen Spur – von einem ehemaligen inhaltlichen Sinnkontext der Reinoldikirche. Zur Zeit der Einbindung der Dortmunder Bürger als Sakralgemeinschaft in das Reich belegte er als Bestandteil der dauerhaften Ausstattung der Kirche alle Handlungen und alle weiteren ephemeren Objekte und Inszenierungen in St. Reinoldi mit dem inhaltlichen Kontext des Kaiserreiches.<sup>180</sup> Durch seine Anbringung am Triumphbogen geschah jede in der Reinoldikirche gefeierte Messe, jeder Vertragsabschluss, fanden alle Wallfahrten, Ratswahlen et

---

<sup>179</sup> Zu Kirchenjahr und Heilszeit vgl. Thalhofer/Eisenhofer 1912, Bd. 1, S. 579ff. Einen Überblick über die Raumin szenierungen mittelalterlicher Kirchen entlang des Kirchenjahres gibt Reudenbach 1999.

<sup>180</sup> Das Wappen war auch für die späteren Dortmunder Stadtgesellschaften offensichtlich ein Mittel der eigenen Selbstdarstellung – was wiederum von der Stellung St. Reinoldis in der Stadt erzählt –, denn zu Beginn des 19. Jahrhunderts übermalte man den Reichsadler mit einem Stadtadler und definierte damit auch das Kaiserbildnis um. Diesen Schritt machten die Dortmunder in der Nachkriegszeit wieder rückgängig, als sie den Chor als „Mittelalter“-Raum inszenierten, vgl. auch den Abschnitt im Compendium.



cetera somit auf dem Boden des Reiches und im Angesicht des Kaisers statt. Denn in Gestalt der heute noch vor Ort vorhandenen monumentalen Skulptur Karls des Großen bewachte der Kaiser den Hauptraum des Chores und alle in ihm stattfindenden Handlungen, die er damit gleichsam auch legitimierte.<sup>181</sup> Daneben traten die Wappen auch in Beziehung zu dem heute nur noch über Photographien überlieferten Bild Karls IV. in den Glasmalereien des Chores (Abb. 43), das einen wesentlichen Bezugspunkt der gesamten Kirche bildete. Es war im Achsfenster eingesetzt, wo es, in einer Achse mit diesem, das Zentrum der Kirche, den Hochaltar, an der östlichsten Stelle des Kirchenraumes hinterfing und auch hier für alle Handlungen im Chor einen Rahmen und einen visuellen Pol bildete. Das Zentrum galt dem Kaiser dabei auch in der innerbildlichen Raumformung. Gemeinsam mit dem König zu seiner Rechten kommt ihm das Privileg zu, sitzen beziehungsweise thronen zu dürfen, während die beiden sie rahmenden Ritter stehen. Alle drei Assistenzfiguren haben ihren Blick auf den obersten Herrscher gerichtet, während diesem einzig die Macht zukommt, frontal „aus dem Bild heraus“ zu schauen und somit seinerseits die auf ihn gerichteten Blicke zu erwidern. Im Bild dargestellt war hier somit der Akt der körperlichen Zuordnung zum Herrscher, die das Leben der mittelalterlichen Dortmunder als Gefolgsleute des Kaisers definierte. Daneben suchte die Sakralgemeinschaft auch ihrem Stadtpatron Reinold in Form seiner Reliquien möglichst körperlich nahe zu kommen, während sie letztlich Christus selbst in der (sonntäglichen) Messe visuell und akustisch berührte und sich bei der Kommunion mit ihm körperlich verband.

Anders gesagt erzählt das verlorene Kaiserbild im Raum des Chores und im Kontext zum Hochaltar besonders sinnlich von einer wichtigen Eigenschaft der Reinoldikirche vor der Reformation. Es beschreibt die Reinoldikirche als gerichteten Raum. Wie in jeder Kirche bildete der Hochaltar das erste Zentrum dieses Raumes, der kein Einheitsraum war – dazu später mehr. Die überzeitliche Ausrichtung auf den Kaiser in St. Reinoldi – in Gestalt Karls des Großen, Karls IV. oder Friedrichs III. – verknüpfte man so dauerhaft mit der christlichen Wahrheit und ihren Himmlischen und irdischen Ausrichtungsorten, wie Jerusalem, Rom, Aachen oder Köln.

In der Sprache der Bilder und der Architektur des Chores bedeutete dies konkret, dass das Kaiserbild im Achsfenster somit in mehrere hierarchisch auszeichnende

---

<sup>181</sup> Zur Anwesendmachung des Kaisers als Stadtherr in den Pfarrkirchen vgl. Philipp 1987, S. 137ff.; vgl. auch Essai 2.

Architekturkontexte verwoben war, deren Formensprache sich gattungsübergreifend gegenseitig reflektierte. So befand sich die innerbildlich rahmende Architektur in einem ständigen Dialog mit der sie umgebenden Chorarchitektur. Auch die dargestellten Sockel und Baldachine „antworteten“ auf die realen Sockel-Baldachin-Raumauszeichnungen – so im Falle der Skulpturen Reinolds, Karls des Großen und der Muttergottes, der Skulpturen in den Schatzhäusern, aber auch der Ratsherren im Chorgestühl und letztlich auch der gesamten Chorarchitektur mit Stufen (Sockel) und Gewölbe (Baldachin). Innerhalb dieses Sinn- und Formengeflechts war der in der Glasmalerei anwesend gemachte Kaiser im materiell und illusionistisch greifbaren Kontext der zwölf Apostel verortet und damit im christlichen Heil.

Auch im Raumkontext der Trauerfeier für Friedrich III. waren es die zwölf Apostel, die die zwölf in der Reinoldikirche aufgehängten Wappen hinterfingen und christlich überblendeten. In ihre Mitte rückte der leiblich „anwesende“ Friedrich III. Während das Grabmal im Wiener Stephansdom an seinen Seitenwänden von den zwölf Aposteln geschmückt ist und den verstorbenen Kaiser so als christlich-tugendhaften Herrscher in der Nähe der ersten Jünger Jesu verortet, trat auch der Katafalk in der Reinoldikirche in eine Beziehung zu den Aposteln. Diese umstehen hier lebensgroß den Raum des Chores und prägten auch dem Katafalk ihrer Bedeutung auf. In einem substantiell ähnlichen Raum – dem Hauptraum einer Kirche – war der Kaiser damit auch in Dortmund mit inhaltlich ähnlichen Bildzeichen verortet. Wiederum lässt sich beobachten, dass die wechselseitigen Ähnlichkeiten der Zeichen und der Formen in Wien, Dortmund und in allen anderen Trauerfeiern ausrichtenden Orten Wahrhaftigkeit garantierten.

Die Verschachtelung der Sinnkontexte ineinander, die sich schon bei der Wiener Feier als wichtiges Element zeigte, lässt sich in der Zeichensprache der Wappen auch in St. Reinoldi ablesen. Dauerhaft geschah dies durch die Darstellung eines das Stadtwappen haltenden Engels auf der östlichen Evangelienseite (Norden) des Chorgestühls (Abb. 49). In der Nähe zum Hochaltar vertrat dieser Himmlische Bote somit die Kommune vor Gott – an einer Stelle, um die man wusste, die visuell aber nicht an die breite Öffentlichkeit im Langhaus adressiert war – in der Stellvertretung durch ihre Ratsherren im nördlichen Chorgestühl. Auch dies ein Pol, der – in der physischen Nähe zum Hochaltar und den Reliquien des Stadtpatrons Reinold – eine

Richtung zum Chorscheitelfenster mit dem Kaiserbild ausdrückte und sich daran orientierte beziehungsweise sich an den Kaiser richtete.

Für die Trauerfeier gestaltete man indessen den Hauptraum der Gläubigen und damit den Raum der Öffentlichkeit mit der Präsentation des Stadtwappens.

Im Langhaus (Abb. 3), dem Raumteil, der in seiner liturgischen Formung nicht nur als Raum der Räume (gebildet durch die Nebenaltäre und die Gräber), sondern vor allem als Raum des Weges auf den Chor mit dem Hochaltar im Zentrum der ganzen Kirche hin ausgerichtet war, gestaltete man die Treuebekundung zum Herrscher durch Wappen der Stadt an jedem Pfeiler. Diese kommunizierte hier wiederum mit den dauerhaft und ephemer im Chor angebrachten Wappen des Kaisers in der Weise, dass jede tragende Stütze des Hauptkirchenbaus der sakralen Bürgerschaft die untertänige Treue zum Herrscher ausdrückte.<sup>182</sup> Das im alltäglichen liturgischen Vollzug der Messen, Begräbnisse und Gebete in viele kleine Räume untergliederte Langhaus bildete im Rahmen der Trauerfeier einen einheitlichen Raum, einen Raum, der die ganze Stadt meinte. In der hierarchischen Staffelung der Bürgerschaft wurde – analog zu der überlieferten Staffelung der Herrscher Europas im Wiener Stephansdom – diese städtische Ausrichtung auf den Kaiser im Rahmen des liturgischen Raumes und der liturgischen Handlungen auch performativ zum Ausdruck gebracht. Denn im Vollzug der Oblation traten angeführt von ihren Frauen, die in Dortmund wichtigen Handelnden, die Bürgermeister, Erbsassen, das Konsortium der 24 und die Schützen, vor den in den Quellen nicht erinnerten Bürgern zum Altar, um zu opfern. Ihr, von den Wappen ihrer Kommune, gerahmter Weg zum Zentrum der Kirche führte sie somit auch in die körperliche Nähe zum Kaiser in dessen Anwesenheit in effigie. In Gestalt seines Stellvertreterleibes hatte die Stadt Dortmund somit den Herrscher in St. Reinoldi anwesend gemacht und im Rahmen und Raum der Liturgie in die Wahrheit des christlichen Heils eingebettet. Die Dortmunder opferten Gott und huldigten ihrem christlichen Herrscher. Ein Charakteristikum des vorreformatorischen Raumes der Reinoldikirche zeigt sich hier und wird später noch als wesentliches Motiv behandelt werden müssen – die physische Nähe.

---

<sup>182</sup> Zum Selbstverständnis der mittelalterlichen Dortmunder Bürgerschaft und ihrer „politischen Stadtkultur“ vgl. Schilp 2004 mit Verweisen auf seine früheren Forschungen zu dem Thema; vgl. auch Schilp 2006b.

Was sich aus Dortmunder Sicht als Ausrichtung auf Gott und den Kaiser – in der ephemeren und dauerhaften Raumbildung in St. Reinoldi – beschreiben ließ, ist auch in der umgekehrten Richtung zu erkennen, gleich dem Kaiser im Achsfenster, der zur Bürgerschaft „zurückschaute“. Im Rahmen der Trauerfeier betrat der in effigie anwesende Kaiser somit quasi leibhaftig den Reichsboden der Stadt Dortmund. Seine Stellvertreterleiche reflektierte dabei die dauerhaft hier verortete Monumentalskulptur des Kaisers, die nicht nur durch ihre Vollplastizität, sondern auch durch ihre farbige Fassung wie lebendig erschien. So spendete die Effigie des Kaisers diesem Bildnis Wahrhaftigkeit (Abb. 30 und 32). Die Leiche Kaiser Friedrichs III. hinterging somit das Bildnis Kaiser Karls des Großen, das nicht nur an die lokale historische Wahrheit der Gründung von Stadt und Kirche durch den Karolinger erinnerte, sondern auch jeden folgenden Kaiser in der Dortmunder Sakralgemeinschaft präsent machte.<sup>183</sup> Friedrich III. war 1493 als Leiche in den Chor „getreten“. Über hundert Jahre zuvor (1377) hatte sein Vorgänger Karl der IV. die Stadt (lebendig) besucht und sich ebenfalls in das lokale und christlich-weltweite Sinngewebe im damaligen Chor begeben beziehungsweise dieses durch seine körperliche Anwesenheit ergänzt und authentifiziert. Wie bei einem im Chorraum platzierten Ausstattungsobjekt veränderte sich der Raum jeweils durch die leibliche Anwesenheit des Kaisers.<sup>184</sup> Bei seinem Besuch traten somit der oberste weltliche Herrscher in Dortmund und Reinold, der oberste städtische Machthaber, gleichzeitig in Beziehung zu den großen Skulpturen am Chorbogen. Beide Körper wurden durch die großen Stellvertreterkulpturen am Chorbogen repräsentiert und vorstellbar gemacht. Die leibliche Anwesenheit des Kaisers authentifizierte dabei nicht nur die auf ihn hin ausgerichteten Bildzeichen, sie komplettierte, ja erfüllte auch das Bildprogramm des Chores. Im Falle Reinolds war dessen im Schatz der Reliquien anwesende Person im Modus der bildlichen, szenischen, sprachlichen und musikalischen Erzählungen vorstellbar.<sup>185</sup> Die bildlich-figurative Hauptquelle aller Dortmunder Reinoldvorstellung und -präsenz bildete dabei das große Standbild am

---

<sup>183</sup> Wenzel 2001, S. 249 spricht von der „Lesbarkeit der Körper“ und der „multimedialen Statusrepräsentation“ als konstitutive Mittel der öffentlichen Inszenierung adliger Herrschaft.

<sup>184</sup> Martina Löw beschreibt diesen Vorgang der Raumbildung durch Personen und Objekte und nennt ihn „Spacing“, vgl. Löw 2001.

<sup>185</sup> Vgl. Essai 2; vgl. auch Wenzel 2006c. Zur Bedeutung des Diskursiven und der Narration bei der Konfiguration von geschichtlichen Lebenswelten vgl. Straub 2001 und 1998. Straub (Straub 2001, S. 52) definiert Narrative als „sprachliche Ordnungsgestalten, durch die Subjekte sich und ihre Welt thematisieren“. Der Satz müsste um „bildliche Ordnungsgestalten“ erweitert werden. Zu christlichen Narrativen vgl. Kemp 1994. Thomas Lentjes erweitert die Beziehung von Reliquien und Bildern um den „Sozialkontakt“ des Gebetes: „Die Allianz von Reliquie und Bild wird in den Imaginationsübungen zu einer Dreierallianz von Reliquie, Bild und Imagination weiterentwickelt.“ Lentjes 1993, S. 143.

Triumphbogen im Nahraum des Grabes und des Hochaltares im Chor. In Abwesenheit des Kaisers war im Hauptsymbolraum der Stadt nur ein Strang dieser doppelten Aufeinanderbezogenheit aktiv. Denn dann bestand nur die dauerhafte Beziehung der, im Schatz der Reliquien anwesend gemachten, Person Reinolds mit den ihn bildlich, szenisch, sprachlich und musikalisch vorstellbar machenden Medien und Handlungen. Die bildliche Hauptquelle aller Dortmunder Reinoldvorstellung und -präsenz bildete dabei das große Standbild am Triumphbogen im Nahraum des Grabes und des Hochaltares im Chor. Im Falle Friedrichs III. geschah die dauerhafte Verortung maßgeblich über das Monumentalbild des Kaisers in der Darstellung Karls des Großen, dessen bildlich formuliertes Hauptanliegen zudem auf der Präsentation der Insignien beruhte.

In beiden Fällen bestand also eine symbiotische Beziehung aus Bild und Körper, in beiden Fällen rezipierten sich die Ausdrucksformen ihrer Repräsentation und Herrscher- beziehungsweise Heiligenikonographie gegenseitig. So war der Kaiser in einem, wie ein Heiligengrab aufsuchbarem, Grabmal in Wien selbst dauerhaft in die Nähe zu Christus und zu etlichen Heiligen gerückt. Im Bereich des liturgischen Zentrums der Reinoldikirche und in der Nähe zu den Reliquien der lokal verorteten Heiligen trat er in seiner christlichen Herrschermacht in effigie auch hier fast selbst wie ein Heiliger auf den Plan. Umgekehrt war der Heilige Reinold im Rahmen seiner Legendenbildung mit herrscherähnlichen Zügen aufgeladen worden, wenn er – ganz wie der tote Kaiser in Wien – bei seiner legendären Ankunft in Dortmund von den Menschen in einer großen Prozession begleitet und empfangen wurde. Bei der Ankunft Friedrichs III. in Wien läutete man alle Glocken der Stadt, ganz so, wie auch bei der Ankunft Reinolds in Dortmund, derer man jährlich wiederum durch stadtweites Geläut gedachte und deren Erinnerung man damit der Stadt einschrieb, wie auch bei der Trauerfeier für Friedrich III. in Dortmund am Tag der 11.000 Jungfrauen im Jahre 1493. Die Stadt ließ alle ihre Glocken läuten und erwies dem Herrscher damit auch im Modus des Geläutes die höchstmögliche Form der Ehrbekundung.

Das tradierte und mehrfach überblendete Bild, das Friedrich III. unter anderem bei seiner Leichenschau auf dem Thron sitzend veröffentlicht hatte, war somit – in effigie

– auch in Dortmund angekommen.<sup>186</sup> Es integrierte sich hier in den Rahmen der von der Stadt veröffentlichten Kaiserbilder und wurde dabei gleichzeitig – im Rahmen des materiellen und inszenatorischen Raumes der Reinoldikirche – mit dem Kontext Dortmunder Identität belegt und geformt. Das Bild des Kaisers ist somit nur im Zusammenhang des Ortes zu sehen und stellte – trotz vieler formaler Ähnlichkeiten in der Ikonographie von Bildern des Kaisers im Reich – offensichtlich keine Gleichheit, sondern nur eine Gleichartigkeit her. Stattdessen entwickelte es seine Bedeutung in diesem lokalen Kontext – wie auch in den anderen Reichsstädten – in einem ständigen Prozess wechselseitigen Kontextualisierens.<sup>187</sup> Der Ort hierfür war maßgeblich die Reinoldikirche, die damit den zentralen städtisch-sakralen Referenz- und Verankerungsort symbolisch-politischer Zeichen und ihrer materiellen Kommunikation bildete.<sup>188</sup> Als eine Form dieses Kommunizierens vermittelt exemplarisch die im Rahmen dieses spezifisch zeichenhaft ausgestatteten Raumes gefeierte Trauerfeier die Bedeutung auch des Handelns vor Ort und vor den Bildern. Denn die Einschreibung der kaiserlichen Anwesenheit geschah ja nur im Wechselspiel der leiblichen Anwesenheit Christi, Reinolds und Friedrichs III. im Chor – beziehungsweise in der Vermittlung durch die Liturgen – mit der leiblichen Anwesenheit der Dortmunder im Langhaus. Der Dortmunder Friedrich III. war hier immer auch mit Reinold konnotiert.

---

<sup>186</sup> „Die Herstellung von Legitimität in den Gesellschaften der Vormoderne geschieht in Bildern: Sie wird durch bildergestützte, in Bildern gefasste und durch Bilder vermittelte Rituale repräsentiert und immer wieder neu durchgesetzt.“ Diese Äußerung von Valentin Groebner, Groebner 2000, S. 17, sei hier stellvertretend für die jüngere historische Erforschung vormoderner Zeichen- und Gesellschaftsformen zitiert.

<sup>187</sup> Gegen ein „geschlossenes System Bild“ und für die Einbeziehung „lebensweltlicher Kommunikationsnetze“ spricht sich Welzel 2006b, S. 73f. aus; vgl. auch Welzel 2003, S. 16 und Anm. 8; Welzel 2004, S. 323. Pierre Bourdieu formuliert: „Jeder Akteur ist charakterisiert durch den Ort, an dem er mehr oder minder dauerhaft situiert ist [...] und durch die Position seiner Lokalisationen – der zeitweiligen (zum Beispiel die Ehrenplätze, protokollarisch geregelte Sitzordnungen) wie vor allem der dauerhaften [...] – im Verhältnis zur Position der Lokalisation der anderen Akteure.“ Bourdieu 1991, S. 26.

<sup>188</sup> Ein weiterer zentraler städtischer Handlungs- und Repräsentationsraum war das Rathaus, das ebenfalls einen Ort der Kaiserdarstellung bildete. So schrieb die um 1481 auf die Rathausgiebelwand gemalte Darstellung des Kaisers, der Kaiserin und der sieben Kurfürsten mit der davor stehenden Skulptur Kaiser Karls des Großen offizielle städtische Erinnerung vor. Mit dem Ziel dauerhafter Anwesenheit belegten die Bilder somit sämtliche Handlungen in der ganzen Kommune mit der durch sie formulierten Wahrheit, vgl. zu der Darstellung auf der Rathauswand von Winterfeld 1925, S. 144, die erwähnt, dass um 1511 Reinolt Dreyer die Malerei erneuerte. Mit der Entfernung des Giebels im Jahre 1608 entfernte man auch die Karlsskulptur, vgl. Fahne 1854, S. 225. Die räumliche, institutionelle und symbolische Verflechtung von städtischer und kirchlicher Macht war letztlich allen Gebäuden – nicht nur den politisch-religiösen „Bühnen“ – zu eigen. Zum Dortmunder Rathaus als Machtraum und Teil der politischen Kultur Dortmunds im Mittelalter vgl. Meier 2005.

In einem ersten Resümee lässt sich beobachten, dass die Reinoldikirche offensichtlich ein mehrfach konnotierter und im Kommunikationsmedium materiell geformter Zeichen, ein mehrfach ineinander geschachtelter aber gerichteter Raum war. Dessen Verortung durch die Zeitgenossen geschah im Mittelalter in der Durchdringung christlicher und profaner Bereiche auf verschiedenen „Landkarten“ der Zeit und innerhalb der aktuell gültigen hierarchischen Räume:<sup>189</sup>

1. in der Ausrichtung auf Gott, Jesus Christus und Maria; 2. in der Ausrichtung auf die Anwesenheit der Heiligen, als Mittler zwischen Erde und Himmel, die man am Throne Gottes (Offb 8,3) und auf Dortmunder Stadtboden stehend wusste. Dies geschah innerhalb des europäischen Netzes aus Wallfahrtsorten beziehungsweise vor Ort vor der Folie des durch die Legenden und Bilder des Heiligen Reinold lokal gebildeten Raumes; 3. in der Ausrichtung auf die Himmlischen und die irdischen Orte der Heilsgeschichte, wie Jerusalem (vergleiche die Ostung der Kirche, das Stadtwappen); 4. in der Eingebundenheit in das von Rom ausgehende kirchenhierarchische Filialsystem mit Provinzen, Erzbistümern, Bistümern, Diözesen und so weiter (im Falle Dortmund die Zugehörigkeit als Archidiakonatsitz zum Erzbistum Köln); 5. in der Ausrichtung auf das Reich und den (christlichen) Kaiser; 6. in den ökonomischen und kulturellen Konkurrenz- und Partnerbeziehungen der Hanse, die sich immer auch im Raum der Heilswahrheit und teilweise im Raum des Reiches entwickelten;<sup>190</sup> 7. in den korporativen und persönlichen Netzwerken der Dortmunder und ihrer Gäste (die Reinoldikirche formte zum Beispiel einen spezifischen Verankerungsort von korporativer Memoria, wenn Familien oder Bruderschaften ihre Angehörige hier begruben und sich ihrer erinnerten). Als Referenz- und Verankerungsort öffentlicher Wahrheit belegten die hier stellvertretend für handelnde Korporationen und Personen verorteten Zeichen auch alle weiteren

---

<sup>189</sup> Vor allem im 13. Jahrhundert, im sogenannten Patronatsstreit, wurden jedoch die Rechte um die Besetzung von Ämtern und der Besitzstatus der Kirche immer wieder neu ausgehandelt und umstritten. Dabei standen sich die Stadt Dortmund sowie einzelne als Patrone auftretende städtische Clans und der Kölner Erzbischof sowie Kirchenvertreter der Kölner Kirche St. Mariengraden gegenüber. Dieser Konflikt sowie die Bestrebungen der Reichsstadt nach politischer Eigenständigkeit stellten jedoch weder die ordnungsgemäße Durchdringung von kirchlichem und profanem Leben noch die kirchenrechtliche Abhängigkeit vom Erzbistum infrage. Die demonstrative Zuwendung der Stadtgemeinde zum Kaiser in Form ephemerer und dauerhafter Inszenierungen bedeutete somit keine Abkehr von der gültigen kirchlich-weltlichen Hierarchie. Ein greifbares, bisher in der jüngeren Dortmunderforschung unerwähntes Beispiel stellt der Altar St. Trinitatis dar, der sich im Turm der Reinoldikirche befand. Er war mit der erzbischöflichen Margaretenkirche, die im Norden St. Reinoldis lag, uniert und stellte somit eine dauerhafte alltägliche und ganz konkrete Verbindung von städtischer Hauptpfarrkirche und Erzbischof her; vgl. hierzu auch den Abschnitt im Kompendium.

<sup>190</sup> Zu Kaiserdarstellungen auf kirchlichen Glasmalereien in Hansestädten vgl. ausführlich Rößner 2000, 2000a und 2004 sowie den Abschnitt „Farbiges Licht im Zentrum“ im Kompendium.

Handlungen und Räume im Umkreis mit ihrem Sinn. Sie wurden an diesem Ort und innerhalb der hier herrschenden Verschränkung der kirchlichen und städtischen Kontexte zur Gültigkeit gebracht und aktiviert. So prägte beispielsweise die Anbringung des monumentalen Bildwerkes Karls des Großen in den 1470er Jahren der ganzen Stadt die lokale Wahrheit der auf Karl zurückgeführten Stadt- und Kirchengründung auf, so gaben die Glocken und die Uhr(en) St. Reinoldis dem lokalen Gefüge der Stadt einen täglichen und festzeitlichen Rhythmus und legte der in St. Reinoldi gefeierte liturgische Jahreskreis den Heiligenhimmel der Stadt fest.<sup>191</sup>

In ihrem Gerichtetsein war die vorreformatorische Reinoldikirche somit kein mehrfach codierter Raum. Auch wenn die mehrfache Nutzung der Räume, wie des Kirchhofs, auf dem sich die Gräber befanden und Jahrmart gefeiert wurde, oder des Chores, in dem auch der Rat gewählt wurde, Verträge ratifiziert und Testamente abgelegt wurden, das aus moderner Sicht glauben machen könnte.<sup>192</sup> Die vorrangige Ausrichtung auf Gottvater, Christus und Maria empfing ihre authentifizierende Bestätigung durch die dauerhafte Anwesenheit Jesu Christi im Kirchenraum und in der im dauerhaften Rhythmus wiederholten unblutigen Opferfeier Jesu Christi am Altar. Die vorrangigen Zentren der Kirche waren damit der Tabernakel und der Hochaltar im Chor, als hierarchische Fixpunkte des Gesamtraumes sowie die Nebenaltäre an vielen Stellen des Raumes.<sup>193</sup>

Mit den Mitteln materieller Kommunikation gestaltete man in St. Reinoldi – im inhaltlichen Rahmen der Aufgaben einer Pfarrkirche – diese Zentren innerhalb des

---

<sup>191</sup> Im Zentrum der Ausrichtung stand das Erlösungswerk Christi, sodass sich das Jahr zentral um Ostern, Christi Himmelfahrt, Pfingsten, Weihnachten und Epiphania herumschaltete. In dieses Netz gliederten sich die Marien- und die lokal verehrten Heiligenfeste. Raum formte sich jeweils zu diesen Festen durch die spezifischen Handlungen mit spezifischen Geräten und Personal am Ort der Kirche bzw. an ihren Binnenorten.

<sup>192</sup> Vgl. die Beispiele von Raumnutzungen im Kompendium; vgl. auch Boockmann 1994, S. 193: „Die vielfältigen Verknüpfungen zwischen den Stadtkirchen und der städtischen Alltagswelt dürfen indessen nicht darüber hinwegtäuschen, was die Kirchen und ihre Altäre auch im 15. Jahrhundert zunächst im Kern waren, nämlich Gotteshaus, Abbild des Himmels und Wohnung der Heiligen.“ Zum Friedhof vgl. beispielsweise Michel Foucault, der im Zuge seiner Beschreibung von Heterotopien den mittelalterlichen Friedhof nennt und ihn vor seiner modernen bürgerlichen Aneignung als „heiligen und unsterblichen Bauch der Stadt“ beschreibt, Foucault 1991, S. 2ff.

<sup>193</sup> Mit „Gesamtraum“ sei hier nicht die ästhetische Vision der Kirche als eines einheitlichen und stringent ausgestalteten Raumes gemeint, die erst als Resultat eines ästhetisierenden Kirchenraumbegriffs von den Erfahrungen der „leeren“ Kirchen der Moderne herrührt und verfremdende Rückprojektionen unternimmt, sofern heutiges ästhetisches Maß auf mittelalterliche Zustände angewendet wird. Mit Gesamtraum meine ich die gesamte von der Kirche gestaltete Fläche des Grundstücks, also den Raum, der nach seiner Bebauung, Ausstattung und Konsekration mit der Kirchenmauer endete und einen eigenen Rechtsbezirk innerhalb der mittelalterlichen Stadt Dortmund darstellte.



Raumgefüges. Gleichartig zu vielen christlichen Gotteshäusern ist St. Reinoldi geostet und erhebt sich im Kern über einem kreuzförmigen Grundriss (Abb. 4). Zudem ist der liturgische Hauptraum vom Langhaus abgetrennt. Die Orientierung geschah in erster Linie am Hochaltar, der durch seine Position im Zentrum (Presbyterium) des Chores alle anderen Räume, Orte und Handelnde der Kirche auf sich ausrichtete. Als entscheidendes Moment scheint dabei physische Nähe, eine Rolle gespielt zu haben. So rückten beispielsweise die Ratsherren als in St. Reinoldi in ihrem Chorgestühl repräsentativ auftretendes (Stifter-)Gremium, sich selbst in die Nähe des Hauptaltars und der ebenfalls in dessen Nähe gerückten Reinoldreliquien. Eben diese Nähe, die sich in Positionierung und Schmuck der Objekte (wie des Chorgestühls) dauerhaft jedem vermittelte und die eine zusätzliche Aktivierung im Raum der Messe erfuhr, suchten sie möglichst auch für die Gräber ihrer verstorbenen Angehörigen sowie für konstitutive Handlungen und die Repräsentation ihres Gremiums. So verorteten sie auch die Ratswahl im Chor und verschränkten die politische Herrschaft Dortmunds vor Ort mit der christlichen Heilswahrheit.<sup>194</sup>

Dabei eine in erster Linie visuell und fluchtpunktartige Ausrichtung am Hochaltar anzunehmen, wie sie heute die „leeren“, oftmals steinsichtigen mittelalterlichen Kirchen der Nachkriegszeit „pseudohistorisch“ vorzeigen, schließe fehl, zumal der Raum ohnehin ebenfalls durch die Vielzahl der Nebenaltäre bestimmt wurde.<sup>195</sup> Dennoch lässt sich erkennen, dass die „Bühne“ des Chores mit den in ihm platzierten Objekten und handelnden Personen und mit den von der Darstellung Christi überfangenen Monumentalskulpturen am Triumphbogen augenfällig auch auf seine visuelle Wirkung hin gebildet wurde und dabei auch einer Verdichtung der Facetten visuell-erlebnishafter Frömmigkeit im „öffentlichen Raum“ einer Pfarrkirche des Spätmittelalters entsprach.<sup>196</sup> Es scheint aber, dass die Ausrichtung des Langhauses

---

<sup>194</sup> „Die weltliche Herrschaft des Rates erhielt Legitimation und Weihe durch die sakrale Umgebung der Rats- und Stiftskirche und ihr Reliquienprogramm.“ Isenmann 1988, S. 59f.; zur Verknüpfung sakraler und profaner repräsentativer Räume in mittelalterlichen Städten vgl. Rau/Schwerhoff 2004a, die es als Ziel verschiedener Einzelforschungen formulieren, die öffentlichen Räume in ihrer Vernetzung zu betrachten und die „frühneuzeitliche Stadt als Kommunikationsraum insgesamt in den Blick zu nehmen“, ebenda, S. 47; so ist von Detmar Berswordt überliefert, dass er entweder vor dem Kreuzaltar in der Kölner Kirche St. Kunibert begraben werden wollte oder in St. Reinoldi *ante primum gradum, quo extra armarium ad summum altare ascenditur in medio chori sub magne lapido*. Zitiert nach Schäfer, Bd. 3, 1907, Nr. 134.

<sup>195</sup> Vgl. hierzu auch Suckale 1999 und Schwartz 2005.

<sup>196</sup> Vgl. Tripps 2000 und 2000a; Angenendt 1997; daneben Lentjes 2003, der seine Kritik an der schematischen Benennung „Schaufrömmigkeit“ (Ildefons Herwegen) und der seitdem unreflektierten, reichhaltigen Verwendung des Begriffs in der Forschung als Neubetrachtung von verschiedenen

auf den Hochaltar – und auf einen eventuell schwellenartig vor dem Chor positionierten Laienaltar hin – sich vor allem aus dem Moment der Bewegung auf den Chor hin ergab. Diese Bewegung vollzogen die Ratsherren beim Einschreiten in ihr Gestühl sowie die übrigen Gläubigen bei jeder Oblation. Sie lässt sich auch religiös als Lebensweg der Christen auf Christus hin ausdeuten. Die Kirchenarchitektur lieferte dazu ständig einen Raum der Überblendung des eigenen Handelns.<sup>197</sup>

Das Langhaus erweist sich durch diese Ausrichtung vor allem als Raum des Weges und der Polarisierung zwischen Nähe und Ferne, „Vorne“ (Chor) und „Hinten“ (Taufbecken, Platzierung von Büssern während der Messe, weniger prominente Grabstätten).<sup>198</sup> Darin eingeschrieben scheint dabei die visuelle Ausrichtung auf den Chor, als kultische und repräsentative Handlungsbühne (Hauptmesse, Ratsherren im Chor, Priester im Chor), als performative Erzählbühne (durch bildliche, sprachlich vorgetragene und gesungene Versionen beispielsweise der Reinoldlegende), aber auch als Bühne des präsentischen Vorzeigens – der Anwesenheit Christi, der Anwesenheit der Reliquien, 1493 der Anwesenheit des Kaisers und jeweils ihrer Vorstellungsbilder – funktioniert zu haben. Der Hauptraum des Chores erwies sich damit als Raum der Nähe ohne Bewegung. Darin bildete der Altar einen Ort aus, der die Bewegung zu ihm und die Ausrichtung auf ihn bestimmte. Er generierte im Kirchenraum und in den in ihm vollzogenen Handlungen Abstufungen von Nähe. Typischerweise bildete diese Raumhierarchie des Kirchengebäudes wiederum umgekehrt auch den Imaginationsraum bildlicher Darstellungen der Heilsgeschichte. So ist im 1440-50 entstandenen Stundenbuch der Katharina von Lochorst (Abb. 73) beispielsweise die Verkündigung an Maria in einem Raum situiert, der sich in seiner

---

kontextualisierten Sehakten religiöser Bilder unternimmt, vgl. auch die weiteren Forschungen von Thomas Lentes.

<sup>197</sup> Vgl. hierzu auch die soziologischen Untersuchungen zu Schwellensituationen, so bei Turner 1998; zur Bedeutung der Bewegung im Kirchenraum und den verschiedenen Formen der gegenseitigen Bestimmungen siehe Bärsch 1998.

<sup>198</sup> Eine weitere Unterteilung des Raumes der Reinoldikirche war die in „Außen“ und „Innen“, die vor allem bei der Wertschätzung der Grabstellen ins Gewicht gefallen sein wird. Die Bedeutung dieser Raumunterteilung lässt sich exemplarisch sogar im näheren Umfeld St. Reinoldis erkennen. Denn für die im Südosten Dortmunds gelegene Pfarrkirche St. Georg in Aplerbeck ist ein Friedhofsokulus (kleines rundes Fenster) in der Kirchenwand überliefert. Durch diese Öffnung der trennenden Wand wurde den Toten auf dem Kirchhof „draußen“ das Ewige Licht gespendet. Zur Trennung von „Innen“ und „Außen“ vgl. u. a. Ariès 2002, S.68ff., von „Links“ und „Rechts“, „Vorne“ und „Hinten“, „Oben“ und „Unten“, vgl. auch Aston 1990 und Suckale 1999; zur Trennung von Männern und Frauen im Kirchenraum vgl. Signori 2004 mit einer kritischen Sicht der Forschung zu dem Thema; Pierre Bourdieu spricht von „sozialer Qualifizierung des Raums“, Bourdieu 1991, S. 27.

Schauseite dem Betrachter wie der Blick in ein Kirchengebäude präsentiert. Denn Marias Kammer weist zwei querschiffartige Seitenräume aus, die sich zur Rechten und zur Linken einer zentralen Kapelle befinden. Die Begegnung des Engels und der Jungfrau findet somit im Raum „vor dem Chor“ statt, der durch ein anderes Fußbodenmuster und vor allem durch eine Mauerschwelle von diesem unterschieden ist. Der Raum des Kommenden ist somit leer, aber geschmückt und festlich vorbereitet. Vom Triumphbogen aus richtet sich – somit an der Stelle, an der auch in St. Reinoldi das Triumphkreuz den Gottessohn präsent macht –, Gottvater an Maria und sendet ihr den Himmlischen Sohn, dessen Anwesenheit und dessen Opferfeier der Chorraum visioniert. Solche an realen Räumen und für die Erfahrungen in realen Räumen entwickelte Vorstellungsbilder muss man sich umgekehrt wiederum als Wissens- und Gedächtnisschatz der Gläubigen im Raum der Reinoldikirche verortet vorstellen. Auch auf dieser Ebene wechselseitigen Referenzierens fand die Verortung der christlichen Bürger im mittelalterlichen Dortmund statt.

Gleichzeitig bildete der Raum westlich des Chores, bis in das Turminnere hinein, einen Raum der Räume, indem dort im späteren Mittelalter mindestens 15 Nebenaltdäre platziert waren, die alle dem Hochaltar in ihrer liturgischen Beschaffenheit essenziell glichen, eigene Räume schufen und selbst durch Prozessionen Wege lenkten.<sup>199</sup> Auch diese Altäre waren geweiht und damit als „res sacrae“ von den gewöhnlichen Gegenständen der Kirche auszeichnend unterschieden. Sie waren auch dadurch, dass sie in ihrem Sepulchrum eine Reliquie bargen, dauerhaft heilige Orte im Raum. Sollte es in St. Reinoldi einen Laienaltar gegeben haben, hätte dieser liturgisch unter den Nebenaltdären eine herausgesonderte Stellung innegehabt. Das Bedürfnis insbesondere des Rates nach exklusiver und repräsentativer Nutzung des Chores, das sich in der baulichen Abschränkung dieses Raumes vom Langhaus unter anderem durch fünf Stufen

---

<sup>199</sup> Vgl. Wünsche 1998, S. 25-58, hier S. 56, der die mittelalterliche Kathedrale als ein „komplexes System von liturgischen Orten“ beschreibt; vgl. auch Philipp 1987, S. 34, der die Altäre „Kirchen innerhalb der Kirche (*ecclesiolae in ecclesia*)“ nennt. Zu den Binnenräumen der Nebenaltdäre und der Frage nach ihnen zugeordneten Gestühlen vgl. auch Wex 1994, S. 50; Sternberg 2003, S. 53-57 und S. 63, beschreibt den gesamten Kirchenraum wegen seiner Nutzungen durch Nebenaltdäre, Prozessionen oder Feiern als vielfach gegliederten polyfunktionalen Raum. Zum Verständnis der Nebenaltdäre aus liturgiewissenschaftlicher Sicht vgl. Häussling 1973, S. 223, der die Anwesenheit von Nebenaltdären im Kirchenraum als einen „Pluralismus der Zahl nach, nicht des Verständnisses“ nach beschreibt. „Jeder Altar ist Abbraviatur eines selbständigen Heiligtums und wahrt somit das ursprüngliche Verständnis der Einzigkeit des Altars.“

äußert, spricht für die Existenz eines solchen Laienaltars.<sup>200</sup> Durch seine Positionierung vor dem Chor, in der Mitte der Kirche (*in medio ecclesiae*), hätte er auch visuell ein Zentrum ausgebildet. Als liturgisches Zentrum in der Vierung stellte ein solcher, möglicherweise dem Hl. Kreuz geweihter Altar – ein Kreuzaltar ist überliefert – gleichzeitig eine Schwelle und eine Verbindung zum Chor und zum Hochaltar dar. Denn dieser Raum bildete im Kommunikationsmedium der Architektur in der Durchdringung von Lang- und Querhaus ein Zentrum aus, innerhalb dessen der Altar samt seines zugehörigen Schmuckes auch visuell als spannungsreicher Ort ausgeformt wurde. So richtete der – horizontal in einer Achse mit dem Hochaltar stehende – Altar Wege und Blicke auf sich, so wie er auch vertikal Bereiche trennte und verband. Er vermittelte insbesondere im Raum der Messliturgie, ergänzt um das über ihm angebrachte Triumphkreuz, zur Sphäre des physisch unzugänglichen Himmels beziehungsweise der Decke in St. Reinoldi (Abb. 47). Verzichtbar für die Liturgie, bestimmte das Kreuz gleichzeitig in seiner horizontalen und vertikalen Achsposition den Raum von oben. Seine physisch unzugängliche, erhabene Stellung im Kirchenraum erfuhr es darüber hinaus aus der Relation zu der Position der Skulpturen des Heiligen Reinold und Karls des Großen, die räumlich und raumhierarchisch niedriger und seitlich, das heißt aus der bedeutsamen Mitte gerückt sind. In der Dreiheit rahmten die großen Skulpturen am Triumphbogen somit den Schauraum des Chores, in dessen Zentrum der Hochaltar ebenfalls vertikal von einer Präsenz und nicht Erzählung ausdrückenden Christusbildung überfangen wurde. Der heute verlorene östlichste Schlussstein des Chorrippengewölbes zeigte einen Christuskopf mit Monogram (IHS), gerahmt von musizierenden Engeln (Abb. 15 und 17).<sup>201</sup> Die überzeitliche Wahrheit der christlichen Heilslehre war in Form dieses materiellen Attributes in die bedeutsame Nähe des Altares gerückt, dessen Opferfeier damit ständig bildlich konnotiert wurde. Auch die dargestellten Engel verbanden sich mit den anwesend gewussten Engelschören und gesungenen Liedern im Raum der Messe und verwiesen außerhalb der liturgischen Feiern auf diese Wahrheit (Abb. 17 und 58).

Auf die Wahrheit der Heiligen Schrift verwiesen alle Altäre auch außerhalb des Raumes der Messe. Zu Hauptorten der Kirche definierte man sie sowohl durch ihre liturgische Benutzung als auch durch ihre traditionelle Ausdeutung als Sinnbild

---

<sup>200</sup> Vgl. Braun 1924 und den Abschnitt im Kompendium.

<sup>201</sup> Vgl. den Abschnitt im Kompendium.

Christi, des Kreuzes, des Grabes Christi, wie auch des Abendmahlstisches, der Krippe oder der Kirche.<sup>202</sup> Hauptsächlich war es jedoch die konstitutive Handlung des Weiheaktes, der Konsekration, die – wie im Falle auch des ganzen Kirchengebäudes – die Altäre zu heiligen Objekten erklärte.

Ein resümierender Blick auf eine solche Altarweihe beschreibt, lokal im Modus einer historischen Spur, Wesentliches vom Raum der mittelalterlichen Reinoldikirche. Ihr Ritus und ihre Bedeutung sind über die prinzipielle Kontinuität in der katholischen Kirche heute noch greifbar und aktuell.<sup>203</sup>

1. Am Morgen der Weihe nimmt der Bischof auf einem Thron oder Faldistorium (Faltstuhl) zur Linken des zu Weihenden Altares Platz. Während des Gebetes der sieben Bußpsalmen bekleidet er sich mit den liturgischen Gewändern. Nach einer Antiphon (Gesangsstück) und einer Oration (gesprochenes Gebet) betet er vor dem Altar auf Knien mit dem Klerus die Allerheiligenlitanei. Wieder stehend spricht er für den Altar drei Bittgebete aus und macht jeweils mit seinem Stab über Stipes (unterer Altarteil) und Mensa (obere Platte) ein Kreuz.

2. Der eigentliche Weiheakt beginnt mit der Altarlustration, der Läuterung, mit zuvor geweihtem Wasser. Zu den Gesängen des Bischofs (Antiphon) und des Chores (Psalm) taucht schließlich der Bischof den Daumen seiner rechten Hand in das Weihwasser und macht damit fünf Kreuzeszeichen auf dem neuen Altar. Jedes wird von einem Gebet begleitet, das – im Namen des Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geistes – den Altar zur Ehre Gottes, Marias, aller Heiligen und auf den Namen und zum Gedächtnis des jeweiligen Heiligen dem Ort einschreibt. Nach der Oration und begleitet vom Antiphonengesang des Chores umschreitet der Bischof siebenmal den Altar und besprengt ihn an allen Seiten mit gregorianischem Wasser. Daraufhin bittet er Gott, den Altar zu heiligen und zu weihen. Damit ist die Lustration beendet. Übrig gebliebenes Weihwasser benutzt der Bischof, um Mörtel für den Verschluss des Reliquiengrabes anzufertigen und gießt den Rest am Fuß der Stipes aus.

---

<sup>202</sup> Vgl. Joseph Braun S. J., Art. „Altar“, in: LThK<sup>1</sup> 1, Sp. 294-297, hier Sp. 294; Braun 1924, Bd. 1, S. 750ff.; Johannes Heinrich Emminghaus, Art. „Altar“, in: LMA 1, Sp. 461-464; zur Ausdeutung des Altares siehe auch Angenendt 1997, S. 432.

<sup>203</sup> Vgl. Braun 1924, Bd. 1, S. 663-695. Die Weihe setzt sich aus vier Riten zusammen: 1. Lustrationsritus, 2. Rekonditionsritus, 3. Konsekurationsritus, 4. Besiegelungsritus. Im Westen sind Altarweihen erst am Ende des 4. Jahrhunderts nachweisbar, vgl. Braun 1924, Bd. 1, S. 671.

3. Nun folgt die Beisetzung (Reconditio) der Reliquien, die vom Bischof gemeinsam mit dem Klerus in Prozession zum Altar getragen und dort zunächst zwischen brennenden Kerzen auf einer Bahre oder einem Tisch abgesetzt werden. Im Namen des Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geistes salbt der Bischof das Sepulchrum (Altargrab) an seinen vier Ecken mit Chrisam.<sup>204</sup> Nach einem Antiphonengesang legt er die Reliquien und Weihrauchkörner hinein, inzensiert (beräuchert) sie, salbt dann den Verschlussstein (Sigillum) auf der Unterseite in Kreuzform mit Chrisam und bedeckt mit ihm unter dem Gesang einer Antiphon das Reliquiengrab. Zu einem Bittgebet befestigt der Bischof, von Maurern unterstützt, den Deckel mit geweihtem Mörtel.

Nach der Salbung auch der Oberseite des Verschlusssteines mit Chrisam und nach dem Gesang einer Antiphon wird der Altar vorne, an den Seiten und oben inzensiert. Danach erbittet der Bischof Gottes Segen für alle, die auf dem Altar Gaben zum Konsekrieren darbringen oder empfangen werden.

4. Es folgt die eigentliche Konsekration (Weihe): Mit einem Leinentuch wird der Altar abgetrocknet, gleichzeitig inzensiert, während der Bischof, singend (Responsorium) den Altar dreimal umschreitet. Ein Priester beräuchert ab jetzt den Altar ringsum bis zum Ende des Weiheaktes. Nach einer Antiphon und zum Gesang eines Psalms salbt der Bischof die Mensa an den vorher mit geweihtem Wasser bezeichneten Stellen und in derselben Ordnung mit Katechumenenöl (geweihtes zur Taufe verwendetes Öl). Es folgt eine weitere Räucherung durch den Bischof, eine weitere Salbung und schließlich eine dritte Salbung, diesmal mit Chrisam, wiederum von Antiphonen und Psalmen begleitet. Nach der Salbung der ganzen Mensaoberfläche mit beiden heiligen Ölen spricht der Bischof zwei Segensgebete über den Altar und verbrennt an den Stellen der fünf Kreuzchen zuvor gesegneten Weihrauch. Auch dieser Akt wird durch den Gesang einer Antiphon begleitet, es folgt die Oration. Ein Ministrant schabt mit einem Holzspachtel die Brandreste ab, die dann zum Gesang einer Präfation (Lob- und Dankeshymnus) ins Sacrarium geworfen werden.<sup>205</sup>

---

<sup>204</sup> Der Bischof weicht am Gründonnerstag unter Beimischung von gesegnetem Balsam geweihtes Olivenöl zu Chrisam, das damit in den Zustand einer Sakramentalie versetzt wird. Dieses kostbarste heilige Öl wird vor allem bei der Spende der Taufe, der Firmung und der Bischofs-, Altar- und Kirchenweihe verwendet. Daneben braucht man es bei der Weihe liturgischer Geräte, wie Glocken oder Kelche. Bis auf die Salbung des Scheitels beim Taufakt darf nur der Bischof mit Chrisam salben, vgl. Braun 1924a, S. 64f.

<sup>205</sup> Das Sacrarium ist im hier gemeinten Sinne ein in der Kirche oder auf dem Kirchhof – an geweihtem Ort – im Boden verschließbares Gefäß zur Aufnahme des liturgischen Weihwassers und der Asche verbrannter heiliger Gegenstände, vgl. Braun 1924a, S. 302f.

Danach folgt zum Gesang einer Antiphon die Weihe der Mensa ohne die Stipes, auf die dann unter Psalmengesang mit Chrisam ein Kreuzeszeichen gestrichen wird. Nach einer Segensation über den Altar salbt der Bischof diesen an den vier Ecken in Kreuzform mit Chrisam und spricht ein abschließendes Segensgebet.

Nun werden das Altargerät und das Altarleinen gesegnet, der Altar damit bekleidet und dreimal inzensiert. Nach zwei Schlussgebeten folgt die Messfeier.

Der Ritus der Konsekration erzählt von der konstitutiven Heraustrennung des Altares aus der Gruppe der gewöhnlichen Objekte und damit der Einschreibung der biblischen Wahrheit in den materiellen und räumlichen Kontext der jeweiligen Kirche sowie in die kirchenhierarchische Ordnung des christlichen Abendlandes. Dies geschieht durch die Notwendigkeit eines Bischofs für den Weiheakt, der wiederum im Namen des Vaters, des Sohnes und des Heiligen Geistes handelt. Die Festschreibung seiner Bekleidung, ja der Umstand, dass der Bischof zunächst seine liturgischen Gewänder vor Ort während des Gebetes der sieben Bußpsalmen anlegt, macht die konstitutive Verschränkung und Multisensorik der bei der Raumbildung wichtigen Handlungselemente deutlich. Die Gewänder des Bischofs, wie auch seine Bewegungen (knien, stehen, umrunden et cetera) sind keine Schattenelemente, die im Modus der Beiläufigkeit zur Äußerung kommen, sondern, formen Raum ebenso wie das im notwendigen Moment gesprochene Gebet und gesungene Lied konstitutiv aus. Die Unterscheidung in Personen und Objekte scheint dabei zweitrangig. Vielmehr erzählt die Altarweihe davon, wie dieses liturgische Gerät in einem der Taufe von Personen ähnlichen sakramentalen Akt, durch Segnung, Salbung und Bekleidung, zu einem Handelnden wird, der – wie die Priester, Bischöfe, Kleriker und so fort – aus der Gruppe der gewöhnlichen Laien herausgesondert und zu liturgischen Diensten befähigt wird. Seine Handlung bestand im Wesentlichen darin, Christus immer wieder im Kultus der Eucharistiefeyer zu vergegenwärtigen sowie erzählerisch (in den an ihm gesprochenen und gesungenen rituellen Worten) wie auch präsentisch (im Vorzeigen der gewandelten Hostie und des gewandelten Weines) in die Lebenskontexte der Gemeinde zu integrieren.<sup>206</sup> Im Modus materieller Raumformung drückte man seine auszeichnende Unterscheidung vom Umraum zeichenhaft durch verschiedene Mittel aus (Abb. 74). Es ist anzunehmen, dass sich der, heute aus der Nachkriegszeit stammende und um drei Stufen erhöhte, Hochaltar

---

<sup>206</sup> Vgl. Angenendt 1997, S. 433: „Der Altar galt [...] als Ort der Vergegenwärtigung des Opfers Jesu Christi und damit auch als Ort von dessen eigener Vergegenwärtigung.“

auch im Mittelalter über den Chorboden erhob, der wiederum über sechs Stufen vom Langhaus erhöht ist. Weiter war es üblich, Altäre oben durch textile Baldachine zu bekrönen sowie an den Seiten und zum Teil an der Rückwand durch an Stangen befestigte Tücher, sogenannte Altarvelen, vom seitlichen Umraum visuell abzutrennen. Gemalte Darstellungen von Altären, deren Seitenvelen direkt vor einer Mauer gespannt sind, zeigen, dass diese Form der Abschränkung nicht nur den Entzug der Blicke bewirkte, sondern maßgeblich auch als auszeichnende Betonung zu lesen ist. Auch Altarretabel schranken den hinteren Umraum ab, indem sie gleichzeitig in ihrem ikonographischen Programm aus gemalten oder skulptierten Szenen dauerhaft und im Raum der Messe spezifische Inhalte konnotierten. Noch heute vermittelt das nun nicht mehr wandelbare, seiner Außentafeln bare, Hochaltarretabel eine Vorstellung seiner mittelalterlichen Funktion und Wirksamkeit (Abb. 12).<sup>207</sup> Imaginiert man die verlorenen Bildwerke der mindestens 15 Altäre im Kirchenraum hinzu – was über den Besuch vorhandener Räume, wie beispielsweise der Kirche St. Nicolai in Kalkar funktioniert –, erweisen sich die Binnenräume der Altäre auch über ihren Schmuck der Retabel wiederum im Gesamtraum verankert, richtete sich doch ihr Bildprogramm, das zum Gottesdienst entbehrlich war, vornehmlich an alle Gläubigen und nicht nur an die Stifter.<sup>208</sup> Weiterhin formten, per Regieanweisung eines *liber ordinarius* entsprechend des Heiligen- und Festkalenders, installierte Wachs- und Lichtspenden den Ort jedes Altares und damit den gesamten Raum aus. Als Auszeichnungsmodus galt oftmals Gewicht beziehungsweise Menge der Spenden.<sup>209</sup> Neben Stilmitteln und Ikonographie hatte zunächst vornehmlich das Material der ausstattenden Objekte – das im Falle der liturgischen Geräte traditionell festgeschrieben war, in den meisten Fällen Gold und Silber – einen hohen, wenn nicht sogar den höchsten Stellenwert bei deren Wertschätzung.<sup>210</sup> Maßgeblich geschmückt wurden die Räume der Altäre von dem

---

<sup>207</sup> Zum Hochaltarretabel der Reinoldikirche vgl. Bertram-Neunzig 2005, 2005a und 2007 mit der älteren Literatur.

<sup>208</sup> Boockmann 1994, S. 194 benennt den vermittelnden Aspekt des Bilderschmuckes, wenn er spätmittelalterliche Pfarrkirchen auch als „Lehrmittelmagazine“ für die Gläubigen beschreibt. Lentes 2003 plädiert für die Notwendigkeit, die Bilder spätmittelalterlicher Pfarrkirchen als öffentliche Orte der Liturgie und der privaten Nutzung zu untersuchen; vgl. auch die Forschungen Barbara Welzels zur Interaktion der Bilder mit den vor den Bildern Handelnden, zuletzt Welzel 2006c und Franke/Welzel 2006.

<sup>209</sup> Der Kulturhistoriker Harry Kühnel stellt fest: „Das kollektive Denken mittelalterlicher Menschen vollzog sich weitgehend in quantitativen Kategorien.“ Kühnel 1991, S. 71.

<sup>210</sup> So nennen die Dortmunder Chronisten in ihren Beschreibungen des Reinoldreliquiars nicht dessen ikonographisches Programm, wohl aber das Material, vergoldetes Silber, vgl. den Abschnitt im Kompendium. Gleichzeitig muss Stil als Mittel der Kommunikation von Inhalten und Bedeutungen beschrieben werden, vgl. Welzel 2004, S. 315.



liturgisch zumeist wechselnden Antependienschmuck der Altarstipes, die auf dem Altar stehenden und dort eingesetzten liturgischen Geräte sowie die personelle und materiell-textile Ausstattung der an ihnen agierenden Liturgen, die mit ihrer liturgischen Bekleidung zur Altarausstattung gehörten.<sup>211</sup> Wenn die erhaltenen Berswordt-Kaseln tatsächlich in St. Reinoldi getragen wurden, so interagierten sie – in der Bewegung des Priesters durch den Raum – jedes Mal im Schmuck ihrer Bilder und ihrer textilen Materialpracht mit dem Umraum des Chores und der dort dauerhaft postierten Objekte. Die Priester und Diakone wiederum machten – kraft ihrer eigenen Weihe und damit ihrer Heraussonderung aus dem Kreis der Laien – die von ihnen benutzten liturgischen Geräte und Objekte in ihrer wesenhaften Unterscheidung als solche präsent, die nur von Geweihten berührt werden durften, da diese wiederum von Christus berührt wurden (so zum Beispiel Kelch und Patene).<sup>212</sup>

Die Unterscheidung in geweihte beziehungsweise gesalbte oder gesegnete Personen sowie Objekte (Sakramentalien) auf der einen und solche ohne diese Wertauszeichnung auf der anderen Seite galt auch für den Raum der Kirche selbst. Initialisierend geschah dies bei der, relativ analog zur Altarweihe ablaufenden, Kirchweihe als Akt der Heraussonderung des Gotteshauses vom städtischen Umraum und seiner Einschreibung in die irdische Kirchenhierarchie.<sup>213</sup> In der Folge wurde dieser religiös definierte Raum in unzähligen Prozessionen um den Kirchhof und um die Kirche herum immer wieder neu inszeniert und der Stadt eingeschrieben. So markierte die Kirchhofmauer die Abtrennung eines eigenen Rechtsbezirks und eines religiös unterschiedenen Ortes.<sup>214</sup> Der so hergestellte Raum musste umgekehrt bei seiner Aufgabe desekriert werden – in der katholischen Kirche ist dieses

---

<sup>211</sup> Vgl. Otte 1883, Bd. 1, S. 265f. Leider sind aus St. Reinoldi die vorreformatorischen liturgischen Gewänder nur ausschnitthaft überliefert (vgl. den Abschnitt im Kompendium), sodass hier der Blick beispielsweise auf die mittelalterliche Kirche St. Nikolai in Stralsund lohnend ist. Vgl. hierzu den jüngst von Juliane von Fircks erarbeiteten Katalog der liturgischen Gewänder, von Fircks 2008.

<sup>212</sup> So ist aus anderen Zusammenhängen überliefert, dass auch die Wäsche der liturgischen Textilien nur von einem Geistlichen erledigt werden durfte, vgl. in Ermangelung neuerer Überblickswerke, Plöchl 1955, S. 302f.

<sup>213</sup> Zum Ablauf einer Kirchweihe vgl. Neuheuser 2005, der diesen Akt als Heraussonderung eines Raumes aus dem Profangebrauch beschreibt, der danach u. a. als „Schutzhülle der Vollzüge oder als Resonanzraum gesprochener oder gesungener Äußerungen“ fungiert; Angenendt 1997, S. 434 weist darauf hin, dass seit dem 8. Jahrhundert nicht nur der Altar, sondern auch der ganze Kirchenraum geweiht und dadurch zu einem sakrosankten Ort wurde; zur Bedeutung der Kirchweihe vgl. auch Gerhards 1998.

<sup>214</sup> Peter Dinzelbacher zählt als Konkretisierungen des Numinosen auf: Räumlichkeit (heilige Orte und heilige Gegenstände), Zeitlichkeit (heilige Perioden), Kommunikation (heilige Worte und Handlungen), Institutionen (zum Beispiel „Heiliger Suhl“), Menschen (Heilige, Priester etc.), vgl. Dinzelbacher, 1990a, S. 10f. Michel Foucault beschreibt Raum im Mittelalter als „hierarchisiertes Ensemble von Orten“ und spricht von einem „Ortungsraum“, vgl. Foucault 1991, S. 66.

Raumverständnis bis heute aktuell –, genau wie verbrauchte liturgische Geräte oder Kleidung vor ihrem Wegwurf entweiht werden mussten.<sup>215</sup> Weiter grenzte man innerhalb dieses Raumes heiligere Bereiche von anderen ab. So unterschied man den Altarnahraum in einer mehrfachen Staffelung mittels kommunikativer Medien von seinem Umraum und grenzte damit ein „fanum“ (einen heiligen Raum) von einem „profanum“ (wörtlich einen „davor liegenden Raum“) ab. Dies geschah durch Schwellen, wie Stufen oder Schranken, aber auch allgemein durch räumliche Nähe beziehungsweise Entfernung. Daneben spielten die Zunahme beziehungsweise Abnahme materieller Pracht sowie die An- oder Abwesenheit auf ihn ausgerichteter Objekte (wie Altäre oder Gräber) eine Rolle.<sup>216</sup>

Es zeigt sich erneut, dass das Moment der Nähe und der physischen Berührung bei der einerseits traditionsverhafteten, andererseits ständig im Wandel befindlichen Raumbildung der Reinoldikirche ein entscheidendes war – und in der katholischen Kirche noch heute ist.<sup>217</sup>

---

<sup>215</sup> Die Desekration des Gotteshauses konnte auch unbeabsichtigt geschehen. Das Gratianische Dekret (um 1140) nennt nicht nur den Einsturz des gesamten Gebäudes, sondern auch zum Beispiel Beschädigungen durch Feuer oder die Beschädigung des Verputzes, die die Rekonsekration der Kirche notwendig machten. Papst Gregor IX. unterschied hiervon die sogenannte *violatio* (Verletzung) der Konsekration, zum Beispiel durch die Verwundung oder Tötung eines Menschen, durch Blutvergießen, Geschlechtsakte oder das Begräbnis eines Ungläubigen oder Exkommunizierten in der Kirche, vgl. Plöchl 1955, S. 301. Mattausch 1968, S. 49ff. zählt am Beispiel Nürnbergs „unehrliche“ und „Esels-Begräbnisse“ außerhalb geweihter Erde für Verbrecher und Exkommunizierte auf.

<sup>216</sup> Die Frage um die Heiligkeit des Kirchenraumes ist eine theologische und kann hier nicht näher behandelt werden. Es lässt sich nur festhalten, dass der im Alten Testament als heilig beschriebene Tempel (vgl. „Komm nicht näher heran! Leg deine Schuhe ab, denn der Ort, wo du stehst, ist heiliger Boden.“ (Ex 3,5) im Sinne des Neuen Testaments nicht auf den Kirchenraum übertragbar ist, sondern vielmehr die unter anderem von Petrus formulierte Idee der Kirche als Haus der lebendigen Steine gilt (vgl. 1 Petr 2,5). Stellvertretend für die theologische Forschung sei einerseits Manfred Josuttis genannt, vgl. Josuttis 1998, S. 34-43, der den Raum als solchen als heilig auffasst sowie auf der anderen Seite Horst Schwebel, vgl. Schwebel 2002, der Raum von der Gemeinde und ihren Handlungen her und nicht als *medium salutis* versteht, ebenso Richter 1998. Der Religionsanthropologe Mircea Eliade, der mit seinem Buch „Das Heilige und das Profane“ auch christliche Gotteshäuser als heilige Räume untersucht, geht jedoch nicht historisch, regional und zeitlich verortet vor und ist daher, trotz fruchtbarer Erkenntnisse, hier nicht zu verwerfen. Auf die lange und im Falle der älteren Forschung (Sedlmayr, Bandmann, Jantzen) zum Teil problematische kunsthistorische Tradition der Interpretation von Architektur als symbolischen Ausdrucksträger sei hier ebenfalls nicht angeknüpft. Als richtungsweisend für jegliche neuere Erforschung von christlichen Räumen sei hier Viktor Michael Schwarz genannt, so Schwarz 2002 und 2005, der hier auch eine korrigierende Neubewertung der älteren Forschung (v. a. Sedlmayr, Sauer) unternimmt; vgl. auch Büchsel 1983, S. 69ff., der eine „eindeutige Beziehung von Architektur und symbolischer Bedeutung“ negiert und Kritik an Sedlmayr und Bandmann übt. Als ein aktuelles Beispiel für die seit Jahren nun fächerübergreifend stattfindende Beschäftigung mit dem Thema Raum, sei zudem die als Überblick konzipierte Studie des Theologen Franz-Heinrich Beyer zum Thema „Geheiligte Räume“ genannt, vgl. Beyer 2008.

<sup>217</sup> An dieser Stelle sei exemplarisch auf die, zur Zeit des Chorneubaus, formulierten Gedanken des Nikolaus von Kues zur Frage der vollständigen Nähe zu Gott verwiesen. Der bedeutende Theologe führte die seit Jahrhunderten in Europa kreisenden theologisch-philosophischen Themen um das

Die historisch-spurenhafte Zusammenschau der Objekte und Handlungen im Nahraum jedes Altares der Reinoldikirche – bei der die zum Altar gehörige liturgische Kleidung der Liturgen im Einzelnen ebenso zu rekonstruieren wäre, wie die Äußerungen der Gebete und Gesänge – ist dabei nur in der interagierenden Vernetzung mit dem Umraum zu begreifen.<sup>218</sup> Beispielhaft lässt sich dies an zwei unterschiedlichen Objektgruppen erkennen. Zum einen stellten sicherlich Fastentücher, die während der Fastenzeit den gesamten Chor, den Tabernakel, die Predella des Hochaltarretabels und die Bilder Christi verhüllten, ebenso wie das Schweigen der Glocken und das Fehlen von Weihrauch, einen Entzug der Raumzentren her, der sich in seiner akustischen, visuellen und olfaktorischen Dimension nicht als exklusive Abgrenzung, sondern als „Nichtberühren“ lesen lässt. In gleicher Weise „entzog“ man die Raumzentren der Nebenaltäre.

Zum anderen bildeten verschiedene Reihen von Apostelfiguren im Chor vernetzende Objekte innerhalb dieses Binnenraumes. Dazu gehörten die einstmals goldgefassten kleinen Apostelfiguren im Hochaltarretabel, die sich noch heute im unmittelbaren Nahraum des Altares befinden (Abb. 12). Wie in vielen anderen Kirchen auch stellten die zwölf ersten Jünger Christi dauerhaft – und inhaltlich nochmals in der Messe aktiviert – die Nähe zu Christus im Zentrum der Reinoldikirche her und dar. Als Umstehende des Chorzentrums fungieren sie an gut sichtbarer Stelle darüber hinaus bis heute als Stellvertreter der jeweiligen Zeitgenossen (Abb. 2 und 45).<sup>219</sup> Während die Reinold- und die Karlsskulptur – als Hinweisende und Vermittelnde – auf der Schwelle des Weges stehen, befinden sich die Apostel in einer statischen Raumposition. Am Ende des Weges und gleichsam in einem Strahlenkranz

---

Göttliche und die Gottesnähe auf Erden weiter, indem er beispielsweise im Zusammenhang der visio dei als eines „kreativen Aktes“ (Kreuzer 1998, S. 489) in seiner Schrift „De visione dei“ die vollständige Nähe zu Gott beschreibt: „So beginne ich an der Schwelle des Zusammenfalls der Gegensätze [...] Dich zu schauen, o Herr. Denn Du bist da, [...] wo Sehen und Gesehen-werden zusammenfällt, Hören mit Gehört-werden, Schmecken mit Geschmeckt-werden, Berühren mit Berührt-werden, Sprechen mit Hören und Schaffen mit Sprechen“. Zitiert nach Kreuzer 1988, S. 489. Die kunsthistorisch-theologisch-philosophischen Untersuchungen zu diesem Thema, besonders zum Modus des Sehens beziehungsweise zum kommunikativen Aspekt der Bilder, sind überaus reichhaltig und versprechen dort nicht zu einem theoretisierenden Selbstläufer zu werden, sondern zur historischen Erkenntnis beizutragen, wo mittelalterliche Zeugnisse in konkreten Kontexten untersucht werden, vgl. exemplarisch die Forschungen von Thomas Lentjes zu Gebetbüchern, so Lentjes 1996.

<sup>218</sup> Zu den spärlich überlieferten Ausstattungen der Nebenaltäre vgl. den Abschnitt im Kompendium.

<sup>219</sup> Vielfältige christliche Ausdeutungen der Apostelfiguren und Raumüberblendungen sind möglich. Eine davon ist die Analogie der zwölf erhöht, auf den Sockeln des Chores, stehenden ersten Jünger mit den zwölf Engeln, die auf der Stadtmauer der Himmlichen Stadt Jerusalem stehen, sowie mit den auf die zwölf Tore geschriebenen Namen der zwölf Stämme Israels, vgl. Offb 21, 12-14. Auch der städtische Rat konnte seine Zwölfzahl von den Aposteln herleiten, vgl. hierzu auch Poeck 1994, S. 334f.

hinterfangen sie den Altar in einer Position ohne Bewegung.<sup>220</sup> Dort, gleichsam auch als Schranke nach außen positioniert, brachten sie durch ihre physische Nähe zu den auf der Bühne des Chores agierenden Liturgen auch das im Mittelalter hier gültige System der apostolischen Sukzession zur Anschauung und garantierten – mitsamt den vor ihnen handelnden Priestern – die direkte Herleitung von Jesus. Bei jeder Messe am Hochaltar, zum Beispiel, wenn die an den Nebentären dienenden Liturgen zum Präsenzdienst im Chor erschienen, präsentierten sich die irdischen und die Himmlischen Nachfolger Christi somit als Glieder einer Kette. Nicht alle Apostelfiguren – die zudem mit den Wappen ihrer Stifter auch die Laien Dortmunds zu deren Memoria am Altare Gottes präsent machten – lassen sich heute noch mit den entsprechenden Namen benennen. In jedem Fall ist der Erste in der Reihe, der zudem den Ehrenplatz zur Rechten des Altares einnimmt, der Heilige Petrus. Der erste Jünger, der auch der Urahn aller Päpste war – und damit den Kopf jeglicher Kirchenhierarchie bildete –, ist auch hier als Vorderster in der Reihe der Apostel präsent gemacht. Indem die Einsetzung neuer Priester und Bischöfe – in der katholischen Kirche bis heute – über Handauflegung des im Amt befindlichen bei dem Kandidaten vollzogen wurde – also wie auch bei der Taufe oder der Altarweihe durch Berührung und als Aufnahme in die „Kette“ –, stellten die Apostelfiguren eine jeweils aktuelle Verbindung zu den Anfängen her und garantierten die Kontinuität und Wahrheit der christlichen Heilslehre. Zusammen mit der Kaiserdarstellung bildeten sie als hinterfangende Folie und räumlich-visueller Pol den durch die Anwesenheit Christi und der Heiligen geprägten Kopfraum des Chores aus. An diesen „Kopf“ schloss sich der „Leib“ des Langhauses an, so wie Christus das Haupt der Christen bildet (Kol 1,18). Dieses biblische Bild war in vielen Städten häufig auch in der geteilten finanziellen Baulast des Kirchenbaus als Wahrheit präsent. Denn die Errichtung und die Ausbesserung des Chores wurden von den Kirchherren übernommen, während die Stadtgemeinde – wie auch aus St. Reinoldi überliefert – die westlicheren Teile des Baus finanzierte. Der Turmbau und sein Unterhalt gingen schließlich nur selten zulasten der Kirchherren.<sup>221</sup>

---

<sup>220</sup> Zum Ort hinter dem Hochaltar vgl. Rosenfeld 2003.

<sup>221</sup> Vgl. Philipp 1987, S. 22, der das „Wormser Synodale“ von 1496 anführt. Für St. Reinoldi ist überliefert, dass die Vollendung des Turmhelms im 16. Jahrhundert durch eine städtische Kollekte beglichen wurde, vgl. hierzu den Abschnitt im Kompendium. Daneben trat hier jedoch auch der Rat als maßgeblicher Stifter des Chores und seiner Ausstattung auf.

Die Unterscheidung in Haupt und Glieder bildete nicht nur eine Lesart des Kirchengebäudes und ein herrschaftstheoretisches Bild im Mittelalter, das den Herrscher als Haupt und seine Untergebenen als Glieder in einer Einheit beschrieb – und als solches dauerhaft und explizit bei der Trauerfeier für Kaiser Friedrich III. aktiv war –, auch die Heiligenverehrung prägte es maßgeblich.<sup>222</sup> Für die Stadt Dortmund, die sich im Besitz eines kostbaren Schatzes, nämlich des nahezu vollständigen Leibes des Heiligen Reinold wusste, bedeutete dies, dass sie im „Kopfraum“ des Chores der Reinoldikirche einen Ort der Anwesenheit des Stadtpatrons schuf und ebendort den Kopf vom Leib getrennt verwahrte.<sup>223</sup> Die beiden im 15. Jahrhundert gebauten Schatzhäuser nahmen die in kostbaren Reliquiaren geborgenen Reliquien auf und verorteten sie in physischer Nähe zum Hochaltar. Ihr Standort westlich zu diesem war ausgerichtet an ihm, aber „auf dem Weg“ dorthin. Den Kopf verwahrte man möglicherweise im Süden, den Leib im Norden, in jedem Fall aber getrennt voneinander.<sup>224</sup> Eine sich in der wechselseitigen Rezeption der Einzelformen wiederfindende und mittelalterliche Lesart ist es, die gesamte Kirche als Hülle der Reliquien zu betrachten, sozusagen als Hülle der Hüllen, die die kostbaren, zumeist wiederum in Kirchenform gestalteten Reliquienschreine bildeten.

Auch im performativen Raum der Prozessionen formte die hierarchische Unterteilung in Haupt und Glieder das Ausrichtungszentrum aller Prozessionsteilnehmer, wenn nämlich das Haupt an vornehmster Stelle nachgetragen wurde.<sup>225</sup> Während der Patron Reinold beispielsweise bei der für das Jahr 1506 überlieferten Prozession in sieben Stationen die Kirchen der Stadt besuchte – dies wiederum auch als liturgische Form der lokalen Überblendung des römischen Stationsgottesdienstes – war das entscheidende Moment der Positionierung jedes Einzelnen das der körperlichen Nähe zum Patron. Aus anderen Stadtkontexten ist überliefert, dass Gläubige es

---

<sup>222</sup> So bei Johannes von Salisbury in seiner Schrift „Policraticus“, vgl. dazu auch Struve 1979, der den Organismusvergleich durchgängig in mittelalterlichen Theorien beobachtet und bes. auf S. 150 darauf hinweist, dass der Rang des einzelnen Gliedes sich nach seiner Nähe zum leitenden Organ richtete, während die Gesundheit des Organismus sich aus seiner Funktionsfähigkeit als Ganzes und nicht der Glieder als Einzelteile herleitete; vgl. Walter 1856, S. 39; auch Reudenbach 1992, der Körper und Gebäude gleichermaßen als Sozialmetaphern im Mittelalter beschreibt; vgl. auch beispielsweise Wenzel 2001, S. 247, der auf Kantorowicz 1957 erstmals erschienenen, zentralen Werk „Die zwei Körper des Königs“ verweist und weitere Literatur nennt. Die Interpretation des Kirchenraum-Objektgefüges als eines materiell-irdischen Kristallisationspunktes spätmittelalterlicher Lebenswelt und Sinnhorizonte im Sinne des maßgeblich von Aristoteles abgeleiteten Bildverständnisses ist ein weites Feld, auf das hier nur hingewiesen werden kann.

<sup>223</sup> Vgl. Angenendt 1993, S. 110.

<sup>224</sup> Vgl. hierzu den Abschnitt im Kompendium.

<sup>225</sup> Dies berichtet die Chronik des Johann Nederhoff, S. 58 beispielsweise für die Einzugsprozession Karls IV. 1377 in die Stadt Dortmund.

immer wieder versuchten, unter dem Reliquenschrein hindurchzuschlüpfen, um den Heiligen zu berühren und dabei etwas von dessen „virtus“ zu empfangen oder beispielsweise Rückenschmerzen zu lindern.<sup>226</sup>

Als Berührung über den Modus der physischen und materiellen Verähnlichung geschahen auch zum Teil die Wachsspenden an den Altären zu Ehren Gottes oder eines Heiligen. So opferte man neben Kerzen oftmals auch Nachbildungen erkrankter Gliedmaßen aus Wachs oder anderen Stoffen (Abb. 70) und rückte diese in die Nähe eines Gnadenbildes oder man opferte eine Kerze im Gewicht – oder in Teilen des Gewichtes – eines Kranken.<sup>227</sup> Aus dem Jahre 1482 ist beispielsweise aus Barcelona überliefert, dass die Stadt zur Bekämpfung der Pest in Prozession zur Kapelle der schmerzhaften Mutter de la Piedad zog und dort eine Kerze opferte, deren Dicke einem Finger und deren Länge dem Umfang der Stadt (4139 kastilianische Ellen) entsprach. Die Kerze teilte man in Stücke von je einer Elle und ließ sie Tag und Nacht brennen, mit Erfolg.<sup>228</sup> Die Ebenen der Stadt als materielle Lebenswelt und als Abbild der in ihr lebenden Gemeinschaft als Christen – vergleiche das Dortmunder große Stadtsiegel mit der Jerusalemabbreviatur – waren miteinander verschlungen.

Eine ähnliche Bittprozession aus Sorge vor der Pest ist aus dem Jahre 1503 auch aus Dortmund überliefert. Es wurde *ein devoten, innigen, bewechlichen bedemisse gehalden* (eine andächtige, innigliche, bewegte Bittmesse abgehalten). Alle Bürger und Einwohner waren auf der Straße als man [...] *genk mit dem hoechwerdigen hilligen sacrament sampt villen hilligedombs in die seven kerken* (mit dem hochwürdigen Heiligen Sakrament zusammen mit vielen Reliquien die sieben Kirchen aufsuchte). Dem Heiligen Sakrament und vielen städtischen Reliquien –

---

<sup>226</sup> Umgekehrt erwies sich jemand besonders dadurch als aus der Ordnung gefallen, dass er oder sie diese im Ausdrucksraum der Prozession gelebte Ordnung störte. So ist aus dem Jahre 1538 überliefert, dass der Wiedertäufer Johann von Emsichof „revocirte und nackend, eine Birkenruthe in einer Hand, ein brennendes Wachslight in der andern vor dem Priester hergehend, die Prozession von St. Reinold mitmachte.“ Nachdem er widerrufen hatte, ließ man ihn frei, vgl. Fahne 1854, S. 174.

<sup>227</sup> Vgl. Beissel 1913, S. 184f. Eine Ausdeutung Christi selbst war die des Arztes als „Christus medicus“, siehe hierzu beispielsweise Jankrift 2006a, S. 297.

<sup>228</sup> Vgl. Beissel 1913, S. 183 und Anm. 4 mit dem Verweis auf De la Fuente, *Vida de la Virgen Maria con la historia de su culto en España II*, Barcelona 1870, S. 282; zur Bedeutung von „Gezähle[r] Frömmigkeit“ im Mittelalter vgl. Angenendt u. a. 1995.

darunter sicherlich auch die des Stadtpatrons – folgten die Dortmunder barfuß in wollenen Bußkleidern.<sup>229</sup>

Ein Zentrum dieses städtischen Raumes bildete das Grab und Haus des Heiligen Reinold, von dem die Kommune – mindestens seit dem 13. Jahrhundert – große Teile des Leibes als sogenannte Primärreliquien besaß. Mit der Reinoldikirche als räumlichem und materiellem Instrumentarium für Repräsentation, Präsenz und Performanz etablierte sich Dortmund somit auch als christliches Zentrum, als Heilsort.<sup>230</sup> Sie tat dies auch vor der Folie ihrer wirtschaftlich-kulturellen Erfolge. Denn indem die Kommune den Knochenschatz zentral in der Nähe des Hochaltars und des Tabernakels im Raum des Chores verortete, setzte sie ihn damit auch in Beziehung zu den ebenfalls dort ins Zentrum gerückten Stiftungen, sodass diese wertvollen Objekte zeitgenössischer Kunst ebenfalls die Person mit Bedeutung belegten. Vor Ort erhalten haben sich einige wertvolle Importstücke aus europäischen Kunstzentren, so das Hochaltarretabel aus den Niederlanden oder das Adlerpult aus Dinand. Als Zentrum eines so gebildeten Wallfahrtsortes knüpften die Dortmunder ihren Stadtpatron als einen Knoten in das christliche Netzwerk aus anderen Wallfahrtsorten und heiligen Städten sowie deren Geschichten und Legenden.<sup>231</sup> So entstanden – auch auf den Wegen des Handels oder der familiären Beziehungen – Netze gemeinsam geteilter Werte in Europa. Das Mitführen der Geschichten und Vorstellungsbilder des Heiligen Reinold machte diesen beispielsweise in Danzig (Gdańsk) anwesend, wo man ihn umgekehrt ebenfalls weiter ausprägte. Daneben formierten sich regionale Netze der Geschichte des Heiligen, die sich territorial und oder beispielsweise auf der Ebene der Ähnlichkeit des christlichen Streiters Reinold mit anderen sogenannten Ritterheiligen in Köln (Gereon), Neuss (Quirinus) oder Xanten (Viktor) bildeten.<sup>232</sup>

---

<sup>229</sup> Chronik des Dietrich Westhoff, S. 373; vgl. Brandt 1982, S. 93ff.; Schilp 2000a, S. 48. Aus Soest ist überliefert, dass die Stadt während der Soester Fehde als Notmaßnahme vor der Belagerung der Truppen des Kölner Erzbischofs ihren Stadtpatron folgendermaßen um Hilfe bat: Die Kleriker und Scholaren zogen mit den Reliquien des Heiligen Patrokus in Prozession innerhalb der Stadtmauer um die Stadt und lasen in den vier Himmelsrichtungen die Anfänge der vier Evangelien, vgl. Ehbrecht 1995, S. 243.

<sup>230</sup> Gerhards 2005, S. 19 bezeichnet die Heiligengräber und Reliquien als „Kristallisationsorte persönlicher Frömmigkeit“.

<sup>231</sup> So lautete beispielsweise eine mittelalterliche Bezeichnung Kölns ‚die hillige Stadt Coelln‘, da die Stadt sich durch ihren großen Reliquienschatz besonders auszeichnete und Johannes Koelhoff beispielsweise betitelte seine 1499 verfasste Stadtchronik mit „Cronica van der hilligen Stat von Coelln“. Zu „Heiligen Städten“ vgl. Ehbrecht 2004, S. 77 und Anm. 27 mit weiterführender Literatur.

<sup>232</sup> Zu regionalen und inhaltlichen Gruppen mittelalterlicher Ritterheiliger vgl. Ehbrecht 1995 und 2000.

Im Räume schaffenden und Wege führenden architektonischen Umfeld und Kontext der Reinoldikirche bestand diese konstitutive Verbindung aus den Reliquien mit den erzählenden bildlichen und sprachlichen Medien bis zur Reformation.

Die Reinoldikirche, und darin vornehmlich die „Bühne“ des Chores mit ihrem Repertoire aus festinstallierten und ephemeren Kommunikationsmedien, diente der Bürgerschaft als mehrschichtiger Handlungsort und -raum. Die Stadt nutzte ihn für regelmäßige und außergewöhnliche Feierlichkeiten (wie liturgische Hochfeste, Herrscherempfänge, Ratswahlen), als Ort des bildlichen und sprachlichen Erzählens lokaler Geschichte(n) (wie die Reinoldlegende oder die Veröffentlichung der Stadtgeschichte) sowie als Ort der leiblichen und bildlichen Präsentmachung zentraler Mächte des Christentums und einflussreicher irdischer Personen (wie den Kaiser oder prominente städtische Verstorbene). Was sich für den Chor, als den bedeutsamsten Raumteil der Reinoldikirche beschreiben lässt, galt auch für die übrigen Raumteile, wie Nebenaltäre, den Turm oder den Kirchhof. Sie bildeten den Ort des Aufladens und Abrufens von Sinnzusammenhängen. Dies geschah im Rahmen jeweils verschiedener Handlungen (Messe feiern, begraben, Verträge schließen, Gericht halten, Arme speisen, Gebete sprechen) und jeweils für verschiedene Handlungsgruppen (Familien, Bruderschaften, Zünfte, Rat, Pilger, auswärtige Kaufleute).<sup>233</sup>

Ein wichtiger Ort der Sinnanlagerung und -auspendung bildete das „Grab“ des heiligen Stadtpatrons, das im zentralen Präsenzraum des Chores, in beabsichtigter unmittelbarer Nähe zu Hochaltar und Tabernakel ein eigenes Raumzentrum ausbildete. Es stellte somit einen Kontaktort der Gläubigen zu Gott dar, einen Ort der Vermittlung, der wiederum durch das große Vorstellungsbild am Triumphbogen und in weiteren erzählerisch-sprachlichen, -musikalischen und -bildlichen Medien ergänzt wurde und einen visuellen, öffentlich jederzeit zugänglichen Stellvertreter erhielt.

Der Chor der Reinoldikirche war somit einerseits das Zentrum der konstitutiven Aufladung der Hauptreliquien mit Geschichte(n) und Erinnerung, sowie der Verzahnung mit weiteren Geschichten und Erinnerungen in diesem Sinnkontext, indem die vornehmsten Korporationen (Rat, Bruderschaften, Gilden, Familien) hier stifteten, begruben, selbst anwesend waren, indem sie Verträge in der

---

<sup>233</sup> Zu mittelalterlichen Kirchen als „Erlebnis- und Erzählräume[n]“ und weiteren städtischen Orten religiöser Handlungen und ihrer materiellen Ausstattung vgl. Franke/Marti 2006.



beglaubigenden Nähe der Reinoldreliquien abschlossen und so weiter.<sup>234</sup> Die in Teilen materiell bis heute überlieferte sogenannte Ausstattung des Chores zeugt materiell davon. Die weiteren sprachlichen und bildlichen Medien des Erzählens sowie des Präsentierens müssen ergänzt werden.

Zum anderen und damit untrennbar verknüpft, fungierte der Chor als Ort des Abrufens eben dieser Geschichte(n) und damit der eigenen (korporativen, persönlichen) Verortung in der Welt und umgekehrt, der Verortung Dortmunds in Europa. Zwei Ereignisse seien hier exemplarisch genannt, die St. Reinoldi als Montageort von Erinnerung, als Ort des Erzählens und Wiedererzählens zeigen.<sup>235</sup> Während für Kaiser Karls IV. 1377 (vergleiche die Ausführungen in Essai 2) die Aufladung von Erinnerung als exklusive Inszenierung ganz auf den Herrscher fokussiert war, geschah dies im Rahmen jeder Wallfahrt als Massenereignis.<sup>236</sup>

So hatte 1464 Papst Pius einen Ablass gestiftet, zu dem im kirchenräumlich-hierarchischen Rahmen Dortmunds der Kölner Weihbischof aufgerufen hatte.<sup>237</sup> Die Pilger, die aus der weiteren Umgebung wie Münster oder Hamm kamen, präsentierten sich in Dortmund in ihrer Herkunft mit Fahnen. Sie vernetzten sich und umgekehrt die Stadt Dortmund damit im räumlichen Rahmen der Region und im Rahmen des Christentums mit seinen irdischen Heilsorten. Sie traten vor den Schrein des Heiligen Reinold und gaben sich ihm „gefangen“ (*gevangen [...] S. Renold*). Das heißt, sie betraten den Raum der Reinoldikirche – wie dies räumlich, Wege leitend organisiert war, ist nicht überliefert – und begaben sich auf ihrem Weg zum Grab des Reinold hin in den Kontext der Erinnerung dieses Heiligen, den man in Dortmund dauerhaft und für dieses Ereignis inszenierte und veröffentlichte. So

---

<sup>234</sup> Was den Chor im Besonderen ausmachte, galt auch für die Nebenaltäre als weitere Zentren des Aufladens und Abrufens von Sinnzusammenhängen und als Zentren anderer Korporationen.

<sup>235</sup> Vgl. Welzer 2005, S. 42; siehe auch Löw 2004, S. 464, deren Erkenntnis, dass sich „in die Erinnerung [...] die früher erlebten Räume deutend eingelagert“ haben, für die Analyse des Kirchenraumes St. Reinoldi sehr nützlich ist.

<sup>236</sup> Der große Römische Ablass von 1502 zog beispielsweise so viele Gäste an, dass man sich in St. Reinoldi nicht mehr umdrehen konnte. Dies berichtet die Chronik des Dietrich Westhoff, S. 372.

<sup>237</sup> Vgl. Chronik des Dietrich Westhoff, S. 328f. und Chronik des Johann Kerkhörde, S. 143f., der zum 20. 5. 1464 berichtet: *Circa festum Pentecostes hadde pauwes Pius begrepen, ene reise to done in heidenschop, daer he to eescheden in allen landen hulpe den kersten luden, geestlik und weltlick, und gaf aflaet in aller sundre; den preestren solde men ere renten und praesentien halden, bet se wedder quemen. Velle lude quemen hier mit banneeren der stede, daer se ute quemen, als Munster, Hamme; oek dusse stat mit 60 mannen, alle unse lude. Unredelicke leipen de lude to der reise, de nit 1 [Schilling] hadden mede to nemene, smedeknechte, schoknechte, bauknechte ec. allerhande wilt volk. Unsere heren gevonn enne gelt, banniere, S. Renolts belde darane und vulnera Christi; menbestreek se mit dem h. kruzee, de capellaen sterkeden se mit gueden warden. Her Herman Wickede troeste se. Se mosten sik vor St. Renolde gevangen geven S. Renold, op dat he se beschermen wolde. Vele preester, ec. geestlicke lude gingen mede uet allen landen. In 100 jaren wassen nu aldus gescheen, alle de werelt was beweget.*

begegneten die Pilger dem Heiligen im emotional und inhaltlich geschaffenen Umraum der Reinoldskulptur und empfingen sein Bild. Alle Anwesenden verbanden so die multisensorisch vor Ort erlebte Wahrheit mit ihrem eigenen Leben und den eigenen Lebenskontexten. Dies geschah durch die eigene gelenkte Bewegung im Raum und vorbei an oder hin zu Bildern und den Zentren der Präsentation, durch eigene Handlungen, wie Kniefälle oder Bekreuzigungen, daneben durch Licht, Musik, Gesang und Gebet.<sup>238</sup>

Der Raum der Reinoldikirche als multisensorisches Ensemble an Medien fungierte als Ort des körperlichen Kontaktes zu dem Stadtheiligen beziehungsweise des Hinführens auf ihn. Er war und ist bis heute damit gleichzeitig ein Konstruktionsraum gemeinschaftlicher und persönlicher Erinnerung. Wiederum wirkte dabei das Mittel der Gleichartigkeit bei der Situierung des Wallfahrtserlebnisses, indem die Pilger in der Ähnlichkeit des Kirchenraumes und der Liturgie eigene Erfahrungen mit dem Erlebnis in St. Reinoldi verknüpften. Man geht sicher nicht zu weit, zu behaupten, dass der Geruch des Weihrauchs in der Messe vor Ort eine explizit authentifizierende, erinnerungsverschmelzende Wirkung hatte. Auf ihren persönlichen Weg und schließlich in die Lebenskontexte ihrer Heimat zurück nahmen die Pilger die Kraft (virtus) der körperlichen Nähe zu dem Heiligen auch über das Erinnerungsmedium kleiner Fähnchen mit, auf denen das Bild des Heiligen Reinold zu sehen war (*banniere, S. Renolts belde darane*). Sie hefteten sie an ihr Banner und gingen ihren Weg damit im Zeichen des Heiligen (Abb. 22). Die Armen hatten außerdem Geld und alle die *vulnera Christi* (Wunden Christi) empfangen. In der persönlichen Erinnerung verknüpften die Pilger so den Heiligen Reinold – von dem sie im Rahmen der materiellen Pracht der Reinoldikirche eine Vorstellung erhalten hatten – mit dem christlichen Heil. Die Reinoldikirche war also ein globaler Ort des christlichen Heilkontaktes und ein Konstruktionsort von Gemeinschaftlichkeit und städtischer Wahrheit, ein heiliger Raum, der teilhaftig wurde im liturgischen Handeln und ein sozialer Raum auf Erden, der zur Distinktion verschiedener Gruppen in der Stadt benutzt wurde. Jede Verankerung von Wahrheit geschah an St. Reinoldi somit immer allen Bürgern und Gästen gegenüber sowie in der Ausrichtung auf Gott.<sup>239</sup> Neben dem Chor als liturgischem und inszenatorischem Zentrum im Inneren der

---

<sup>238</sup> Zur Geschichte der liturgischen, religiösen Körperbewegungen vgl. Thalhofer/Eisenhofer 1912, Bd. 1, S. 336-356 sowie Lentes 1996.

<sup>239</sup> Peter Johaneck nennt dies „Inszenierung von Geschichtserinnerung in Architektur, Skulptur, Bild und Symbol an den Brennpunkten des politischen und sakralen Lebens der Stadt.“ Johaneck 2006, S. 42.

Kirche war es der akustisch und visuell raumgreifende und -bestimmende Turm, der die Stadt Dortmund präsentierte. Nicht zufällig wurden diese beiden Raumteile zu Beginn des 15. Jahrhunderts neu errichtet und vergrößert.<sup>240</sup>

Im 16. Jahrhundert wandelte sich der lokale Sinnzusammenhang. Der Satz des Chronisten Nederhoff „Wahrhaftig, durch die Gebeine von Heiligen wird eine Stadt geheiligt, die fromme Hingabe ihrer Bürger gemehrt und die Stadt in Gefahren behütet.“ (*Revera sanctorum reliquiis civitas ipsa sanctificatur, devocio civium augmentatur et oppidum in periculis defensatur*) galt nicht mehr.<sup>241</sup>

Der lokale Sinnkontext im medialen Netzwerk aus Architektur, Ausstattungsobjekten und Handlungen beziehungsweise aus Zeichen, Symbolen und raumformenden Geschichten, ja der Unterteilung der Zeit in die Heilszeit mit dem Dortmunder Heilighimmel, endete mit der Einführung der Reformation 1562 in St. Reinoldi.<sup>242</sup> Es steht noch aus, diesem Umwandlungs- und Umcodierungsprozess, der das Netzwerk in Teilen radikal änderte (Übergriff auf die Michaelskapelle, Abbruch des Tabernakels, Änderung der Sakramentenlehre und der Liturgie), in Teilen organisch veränderte (Zustiftung neuer Objekte, Wandel der christlichen Lehre auf derselben Basis der Heiligen Schrift) und in Teilen materiell konservierte (Erhalt bestimmter Teile der Ausstattung zum Teil bis heute vor Ort) genauer nachzugehen und seine Veränderungen im Prozess der Raumformung zu beobachten.<sup>243</sup> Im historischen Herantasten an den mittelalterlichen Raum der Reinoldikirche, der mitnichten als

---

<sup>240</sup> Möglicherweise in der Windfahne angebrachte Reliquien und Urkunden präsentierten die Stadt darüber hinaus vor Gott.

<sup>241</sup> Chronik des Johann Nederhoff, S. 33.

<sup>242</sup> Vgl. Knoch 1995, S. 82, der darauf hinweist, dass sich erst mit der Reformation das Nebeneinander aus bürgerlichem Jahr und Kirchenjahr formte. Ebenda, S. 82f. bemerkt er, dass der Begriff „Kirchenjahr“ erst seit dem 16. Jahrhundert nachweisbar ist. Zur Reformation in St. Reinoldi vgl. Stupperich 1993, bes. S. 153-156. Am 19. März 1562 gab der Rat das Abendmahl in beiderlei Gestalt in allen Pfarrkirchen frei und erließ schließlich 1570 in einem Religionsedikt den Übertritt der Stadt zum Luthertum, vgl. ebenda, S. 153ff. Die im Augsburger Religionsfrieden formulierten Schutzbestimmungen für katholische Institutionen garantierten, dass in Dortmund die Klöster erhalten blieben. 1554 war fast die gesamte Bevölkerung Dortmunds evangelisch. Katholisch geblieben waren von den circa 6.000 Einwohnern nur noch sieben Familien und die drei Klöster, vgl. Brune 1970, S. 55f. und Stupperich 1993, S. 155, Anm. 1007, der dieselbe Angabe für das Jahr 1627 macht.

<sup>243</sup> Vgl. Welzel 2007, die hier fordert, in der Bildforschung zu Konfessionalisierungsprozessen nicht nur Bilderstürme, sondern stärker auch die Umcodierungen mit ererbten Bildern zu beleuchten. Peter Jezler untersucht den Desakralisierungsprozess von Stadtheiligen während der Reformation am Beispiel Zürichs, vgl. Jezler 1990; vgl. auch Köpf 1990, der die protestantische Beziehung zu den Heiligen skizziert und v. a. am Beispiel Luther (erneut) aufzeigt, dass sie von keiner radikalen Negierung zeugte. Als Beispiel der jüngeren Beschäftigung mit dem konfessionellen Wandel im Rahmen von interdisziplinärer Raumforschung auf der Grundlage neuerer historisch-soziologischer Ansätze sei hier auf die im Jahre 2006 organisierte Tagung zur „Formierung des konfessionellen Raumes“ hingewiesen, vgl. Wetter 2008.

„Originalraum“ zu gelten hat, sondern zu jeder Zeit bis heute prozesshaft ist, ergibt sich, dass das Ende der dauerhaften Anwesenheit Jesu im Kirchenraum den entscheidenden Wandel bedeutete, der das ganze Netzwerk bewegte.<sup>244</sup> Die heutige Bausituation im Chor weist darauf hin, dass die Lutheraner den ehemals vorhandenen Tabernakel entfernten. Der Abbruch, die veränderte Liturgie und auch die Veränderung der Handelnden selbst, die nun als Bürgergemeinde keine Sakralgemeinschaft mehr waren, wandelte auch alle konservierten Objekte und beendete die Symbiose aus Reliquien und Bildern.<sup>245</sup> Im Modus städtischerer Selbstergewisserung feierte man so bis in das 17. Jahrhundert hinein den Jahrestag des Heiligen und benutzte damit den Kirchenraum als städtische Bühne und Verankerungs- sowie Abrufort städtischer Geschichte(n) weiter. Der Hausherr war jedoch nun die Stadt und nicht mehr der schließlich 1604 entfernte Heilige Reinold.<sup>246</sup>

Dass der Umwandlungsprozess, der schon zu Beginn des 16. Jahrhunderts in St. Reinoldi stellvertretend für die ganze Stadt eingesetzt hatte, 1562 nicht abgeschlossen war, zeigen die Nebenaltäre, von denen nahezu alle noch bis in das 18. Jahrhundert hinein materiell oder personell (durch Vikarstellen) überliefert sind.<sup>247</sup> Manche Brüche machten sich offensichtlich materiell erst im 18. Jahrhundert deutlich bemerkbar, als das Reinoldreliquiar aus dem Raum der Reinoldikirche und damit aus der Tradition durch Verkauf entfernt wurde, um damit das Kirchengebäude zu sanieren. St. Reinoldi war nun auch Denkmal geworden und mit einer weiteren Raumfacette belegt worden, die dem religiösen Raum jedoch keine Raumaspekte nahm.<sup>248</sup>

---

<sup>244</sup> Freigang 2003, S. 59 bezeichnet bildlich die heutigen gotischen Kirchen als „bloße Gerippe, die nurmehr wenig über das ‚Leben‘ aussagen, das im Mittelalter in ihnen stattfand“. Er setzt den gotischen Raum absolut und entwirft das verzerrende Bild eines Ursprungs- und Originalraumes, wenn er die Ursache für diesen (schlechteren) Zustand wertend u. a. in „Barockisierungs- und Purifizierungskampagnen“ sieht, vgl. ebenda. Im selben Sammelband tritt bei Albrecht 2003, S. 113 „Das 19. Jahrhundert“ als handelnde Person auf, das „die künstlerische Wirkung des Lettners“ zerstört habe. Auch Philipp 1987, S. 33 spricht von „Barockisierungen“ – ein Wortungetüm – und beklagt, dass „Bildersturm, Barockisierung, Regotisierung, Purifizierung und Restaurierung [...] keine Kirche in den Jahrhunderten nach ihrer Vollendung unberührt gelassen [...]“ hätten. Auch dieser wertenden Ineinschau verschiedener Epochen- und Handlungsphänomene liegt die schiefe Grundüberzeugung eines als ideal angesehenen „Originalraumes“ zugrunde. Weitere Beispiele ließen sich leicht beibringen, da sie in der Forschungsliteratur und in deren Sprachtradition fest verwurzelt sind.

<sup>245</sup> Vgl. Philipp 1987, S. 41 und Anm. 313.

<sup>246</sup> Vgl. Fiebig 1956, S. 67f.

<sup>247</sup> Zur Bedeutung des Altares in der evangelischen Kirche vgl. Hans-Christoph Schmidt-Lauber, Art. „Altar, evangelisch“, in: RGG 1, Sp. 335f. mit weiterführender Literatur.

<sup>248</sup> Wünsche 1998, S. 25 leugnet aus einer religiösen Sicht heraus jedoch die Dimension der Kirchen als Denkmale, die damit unabhängig jeglicher Konfessionszugehörigkeit zum ererbten Kulturschatz der Menschheit gehören, wenn er sagt: „Die Dome oder Kathedralen in unseren Städten sind

Nach den Zerstörungen des Zweiten Weltkrieges schuf die Dortmunder Stadtgemeinde St. Reinoldi schließlich als Raum neu. Die Bedeutsamkeit, die der Kirchenraum nicht nur für die Kirchengemeinde, sondern offensichtlich für die Identität der gesamten Stadt hatte, zeigt sich in der Schnelle des Wiederaufbaus und der aktiven Teilnahme der Bevölkerung an Entscheidungen über architektonische Formfragen.<sup>249</sup> Innerhalb des neu aufgeladenen Symbolraumes der Reinoldikirche formten die Dortmunder wiederum den Chor zu einem „Mittelalter“-Erinnerungsraum, der die Glanzzeit Dortmunder Geschichte präsent und greifbar machte, ohne den Bau des 15. Jahrhunderts historisch zu rekonstruieren. Die Formung eines neuen Raumes „Reinoldikirche“ geschah dabei im Spannungsverhältnis zwischen dem partiell erhaltenen mittelalterlichen Raumzentrum und dem modernen evangelischen Raum des Chores. Das in Teilen erhaltene mittelalterliche Gewölbe entfernte die Bürgerschaft dabei aus der Tradition und machten es nicht zum Bestandteil des neuen Raumes. Der Grund war – neben technischen Problemen –, dass es in seiner Bildsprache nicht mehr verständlich erschien.<sup>250</sup> Indes gruppierte man das schon im 17. Jahrhundert in den Chor versetzte Taufbecken und die acht im Polygon angebrachten Wandleuchter mit den vor Ort überlieferten Objekten der mittelalterlichen Kirche, wie dem Retabel, den steinernen Schatzhäusern, der Marienskulptur und dem Chorgestühl zu einem pseudo-musealen Raum, zu einem Zentrum Dortmunder Mittelalter-Erinnerung.<sup>251</sup>

Nach den Raumbesetzungen und Zerstörungen der Nazizeit liest sich der Wiederaufbau des Chores somit möglicherweise auch als eine, im Modus der Erinnerung geformte, Wiedereinsetzung der städtischen Pracht des 15. Jahrhunderts, vor deren Folie – verbrieft in den materiell überlieferten, aber neu platzierten Objekten der Reinoldikirche – St. Reinoldi als neuer Raum und als Erinnerungsraum wiedererstand.

Innerhalb der materiell-inhaltlichen Koordinaten dieses Nachkriegsraumes wiederum findet seit einigen Jahren eine Neuidentifikation des Raumes der Reinoldikirche und

---

herausragende Bauwerke, die für die Christen den geistlichen, für die Außenstehenden zumindest den optischen Mittelpunkt im Ensemble der Gebäude des Ortes bilden.“

<sup>249</sup> Zur Frage des Turmaussehens, vgl. Essai 1.

<sup>250</sup> Vgl. hierzu den Abschnitt im Kompendium.

<sup>251</sup> Auch das Triumphkreuz hängte man 1958 zunächst wieder am Chorbogen auf. Die Entscheidung Pfarrer Lindemanns, der Presbyter und Kirchmeister, es dann jedoch über der südöstlichen Tür des Langhauses zu befestigen, war wiederum eine museale: „da man von dem Korpus nur sehr wenig sehen kann“, Sitzungsbericht des Presbyteriums von St. Reinoldi vom 26. Juli 1957, vgl. Archiv des Kirchenkreises Dortmund-Mitte, St. Reinoldi, 5-50-5-I.

der Stadt Dortmund statt.<sup>252</sup> Zum einen, indem sich die Kirche mit Kulturprojekten wie einer Ausstellung im Turm mit Fotos aus der Kriegszeit in Dortmund explizit als Erinnerungsraum begreift, in dem – wie seit jeher – Erinnerung angelagert und abgerufen beziehungsweise gebildet wird. Zum anderen finden die interdisziplinären Forschungen zur Dortmunder Geschichte selbst auch im Chor der Reinoldikirche statt und gehen dabei nicht nur den – oftmals verschwundenen oder nicht mehr aktuellen – Spuren der Vergangenheit nach und machen sie in Teilen wieder „lesbar“, sondern verorten auch wiederum den historischen Umgang mit Vergangenheit als gemeinsame Handlung von Forschern und Laien vor Ort und vernetzen damit die ererbte Geschichte im Hier und Jetzt, schaffen Kenntnis von der Vergangenheit, die für Zukunft der Stadt und Europas so wichtig ist (Abb. 82).<sup>253</sup>

---

<sup>252</sup> In jüngster Vergangenheit modifizierte die Gemeinde der Reinoldikirche den Chorraum: Das Taufbecken wurde ins Querhaus versetzt, das Adlerpult auf den Stufen zur Seite gerückt und ein zweiter Altar zentral unter dem Triumphbogen aufgestellt. Sein zur Gemeinde hin orientierter Standort aber auch seine schlichte Gestaltung aus Metall erklären den Chor der Reinoldikirche auch materiell damit explizit zu einem Ort der Gegenwart und stellen einen dauerhaften Dialog zu den mittelalterlichen Kunstwerken her.

<sup>253</sup> Vgl. hierzu auch Welzel 2007.

## **II Bilddokumentation**



Abb. 1: Dortmund, St. Reinoldikirche, Blick von Südosten, Aufnahme 2005  
(Foto Rüdiger Glahs und Diethelm Wulfert, Dortmund)





Abb. 2: Dortmund, St. Reinoldikirche, Blick in den Chor, Aufnahme 2005  
(Foto Rüdiger Glahs und Diethelm Wulfert, Dortmund)



Abb. 3: Dortmund, St. Reinoldikirche, Langhaus, Blick von Nordosten, Aufnahme 2005  
(Foto Rüdiger Glahs und Diethelm Wulfert, Dortmund)

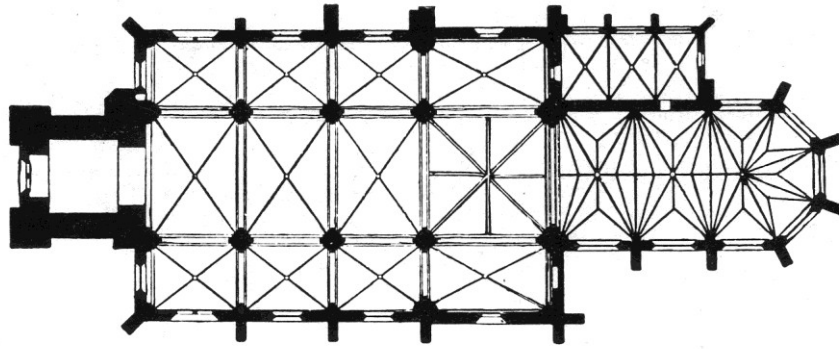


Abb. 4: Dortmund, St. Reinoldikirche, Grundriss nach dem Wiederaufbau nach 1945  
(von Winterfeld 1956a, S. 39)



Abb. 5: Derick Baegert, Hochaltarretabel in der Propsteikirche, um 1480, linker Flügel, 230 x 394 cm, Heilige Sippe (Foto Rüdiger Glaß und Diethelm Wulfert, Dortmund)



Abb. 6: Derick Baegert, Altarretabel in der Propsteikirche, Ausschnitt, älteste Stadtansicht Dortmunds (Foto Rüdiger Glaß und Diethelm Wulfert, Dortmund)



Abb. 7: Detmar Mulher, Ansicht der Kaiserlichen Freyen Reichsstadt Dortmund, 1610, Kupferstich, Museum für Kunst und Kulturgeschichte Dortmund (Foto Stadtarchiv Dortmund)



Abb. 8: Detmar Mulher, Ansicht der Kaiserlichen Freyen Reichsstadt Dortmund, Ausschnitt (Foto Stadtarchiv Dortmund)



Abb. 9: Dortmund, St. Reinoldi, bald nach 1945  
(von Winterfeld 1956a, S. 50)



Abb. 10: Dortmund, St. Reinoldi, bald nach 1945,  
(Foto Erich Angenendt, Stadtarchiv Dortmund, Sammlung Angenendt)



Abb. 2: Dortmund, St. Reinoldikirche, Blick in den Chor, Aufnahme 2005  
(Foto Rüdiger Glahs und Diethelm Wulfert, Dortmund)





Abb. 11: Dortmund, St. Reinoldikirche, Blick in den Chor, Aufnahme von Albert Ludorff 1890  
(Foto LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen)



Abb. 12: Dortmund, St. Reinoldikirche, Hochaltarretabel, niederländisch (Brügge?), um 1410/20, geöffneter Zustand, Höhe 3,61 m, Gesamtbreite 7,30 m (Foto Rüdiger Glaas und Diethelm Wulfert, Dortmund)



Abb. 13: Kelch des Theodoricus Reninchus, 15. Jahrhundert, Silber, vergoldet, Höhe 17,5 cm, Ev. St. Reinoldi-Kirchengemeinde, Dortmund (Foto Rüdiger Glahs und Diethelm Wulfert, Dortmund)



Abb. 14: Patene, wohl 15. Jahrhundert, Silber, vergoldet, Durchmesser 15,3 cm, Ev. St. Reinoldi-Kirchengemeinde, Dortmund (Foto Rüdiger Glahs und Diethelm Wulfert, Dortmund)

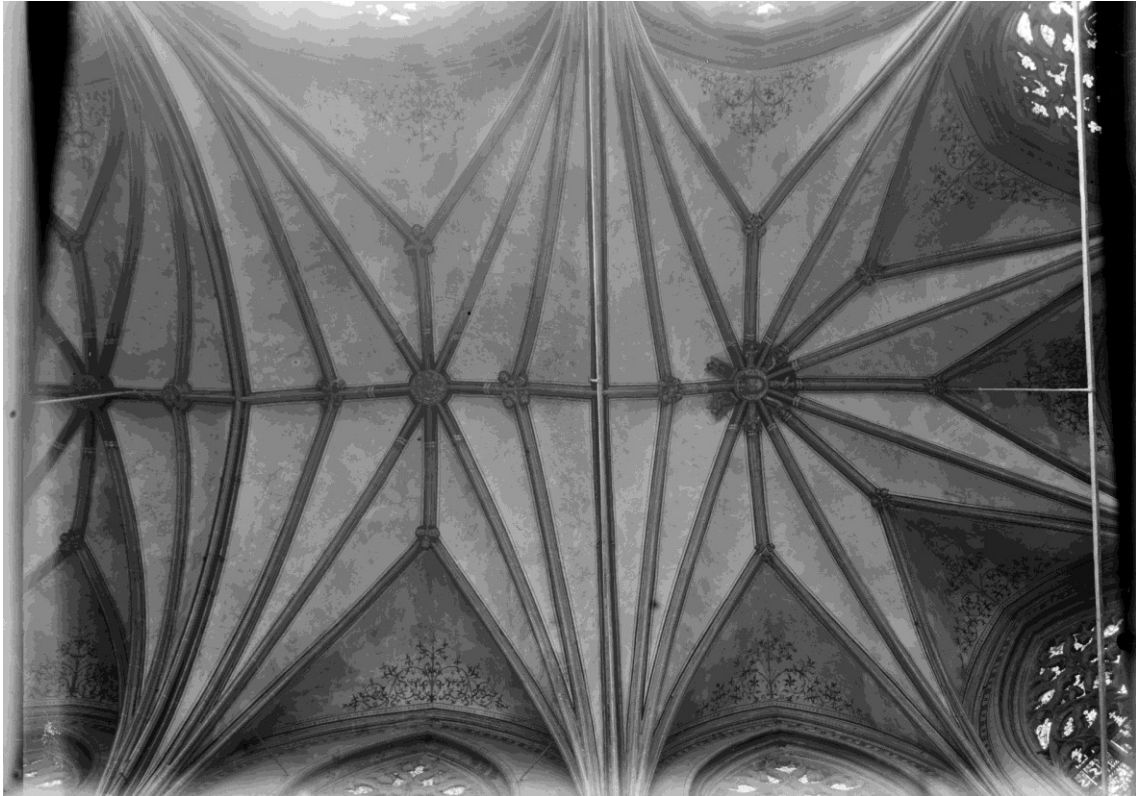


Abb. 15: Dortmund, St. Reinoldikirche, Chorgewölbe, zwischen 1421 und 1450, nicht erhalten (Foto Bildarchiv Foto Marburg)



Abb. 16: Dortmund, St. Reinoldikirche, Zwickel des Chorgewölbes, Aufnahme vor dem Zweiten Weltkrieg (Foto LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen)

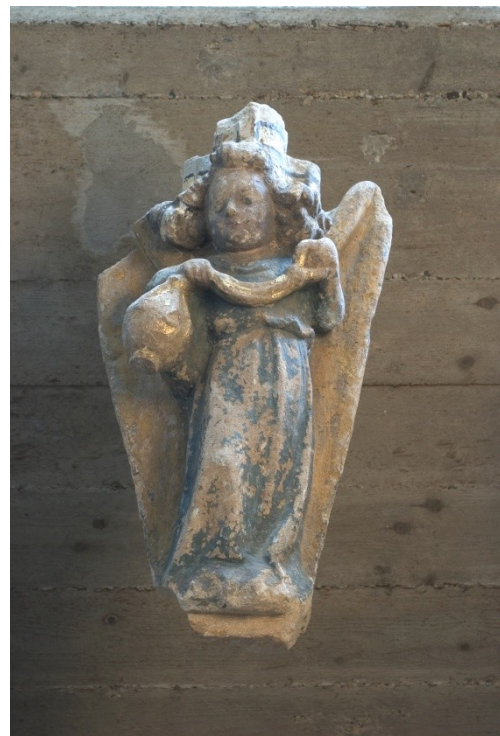


Abb. 17: Dortmund, St. Reinoldikirche, Engel aus dem Chorgewölbe, zwischen 1421 und 1450, Stein, heute im Turm (Foto Rüdiger Glahs und Diethelm Wulfert, Dortmund)



Abb. 18: Dortmund, St. Reinoldikirche, Sakristei, Gewölbekonsole, Nordwand (Foto Verfasserin)



Abb. 19: Dortmund, St. Reinoldikirche, Sakristei, Gewölbekonsole, Südwand (Foto Verfasserin)



Abb. 20: Dortmund, St. Reinoldikirche, Schatzhaus an der Nordseite des Chores, vor 1456?, Sandstein, 7,50 x 2,59 m. (Foto Rüdiger Glaß und Diethelm Wulfert, Dortmund)



Abb. 21: Dortmund, St. Reinoldikirche, Schatzhaus an der Südseite des Chores, um 1456, Sandstein, 7 x 2,65 x 0,85 m. (Foto Rüdiger Glaß und Diethelm Wulfert, Dortmund)



Abb. 22: Pilgerzeichen mit der Darstellung des Heiligen Reinold, vermutlich zwischen 1375 und 1425, Blei und Zinn, 2,7 x 2 cm, Sammlung van Beuningen, Cothen, Inv. 1303



Abb. 23: Rekem, Sint-Pieterskerk, Reliquiar der Heiligen Petronella, bald nach 1492, Höhe 41 cm (Foto KIK-IRPA, Brüssel)



Abb. 24: Rekem, Sint-Pieterskerk, Reliquiar der Heiligen Petronella, bald nach 1492, Höhe 41 cm (Foto KIK-IRPA, Brüssel)



Abb. 25: Rekem, Sint-Pieterskerk, Textile Hülle der Reliquien der Heiligen Petronella in Form einer Haube aus grüner Seide, gefüllt mit weiteren Stoffen (Foto KIK-IRPA, Brüssel, Jean-Luc Elias)



Abb. 26: Rekem, Sint-Pieterskerk, Seidenlampas, Italien, 14. Jahrhundert, Höhe 29 cm (Foto KIK-IRPA, Brüssel, Jean Louis Torsin)



Abb. 27: Knochen und Hufeisen von Reinolds sagenumwobenen Pferd Bayard, ehemals zum Schatz der Reinoldikirche gehörend (Foto Stadtarchiv Dortmund)





Abb. 28: Dortmund, St. Reinoldikirche, Skulptur des Heiligen Reinold, Ausschnitt  
(Foto Rüdiger Glahs und Diethelm Wulfert, Dortmund)



Abb. 29: Dortmund, St. Reinoldikirche,  
Skulptur des Heiligen Reinold am nördlichen  
Vierungspfeiler, um 1290/1300,  
Nussbaumholz, ursprünglich farbig gefasst,  
Höhe 2,70 m, Säule und Baldachin,  
mittleres 15. Jahrhundert  
(Foto Rüdiger Glaß und Diethelm Wulfert,  
Dortmund)



Abb. 30: Dortmund, St. Reinoldikirche,  
Skulptur Kaiser Karls des Großen am  
südlichen Vierungspfeiler, um 1460/70,  
Eichenholz, Höhe ca. 2,70 m  
(Foto Rüdiger Glahs und Diethelm  
Wulfert, Dortmund)



Abb. 31: Dortmund, St. Reinoldikirche,  
Skulptur des Heiligen Reinold, Aufnahme vor 1940  
(Foto Bildarchiv Foto Marburg)



Abb. 32: Dortmund, St. Reinoldikirche,  
Skulptur Karls des Großen am südlichen  
Vierungspfeiler, Aufnahme vor 1940  
(Foto Bildarchiv Foto Marburg)



Abb. 33: Dortmund, St. Reinoldikirche,  
Skulptur des Heiligen Reinold, Perspektive eines  
vor den Chorstufen Stehenden (Foto Verfasserin)

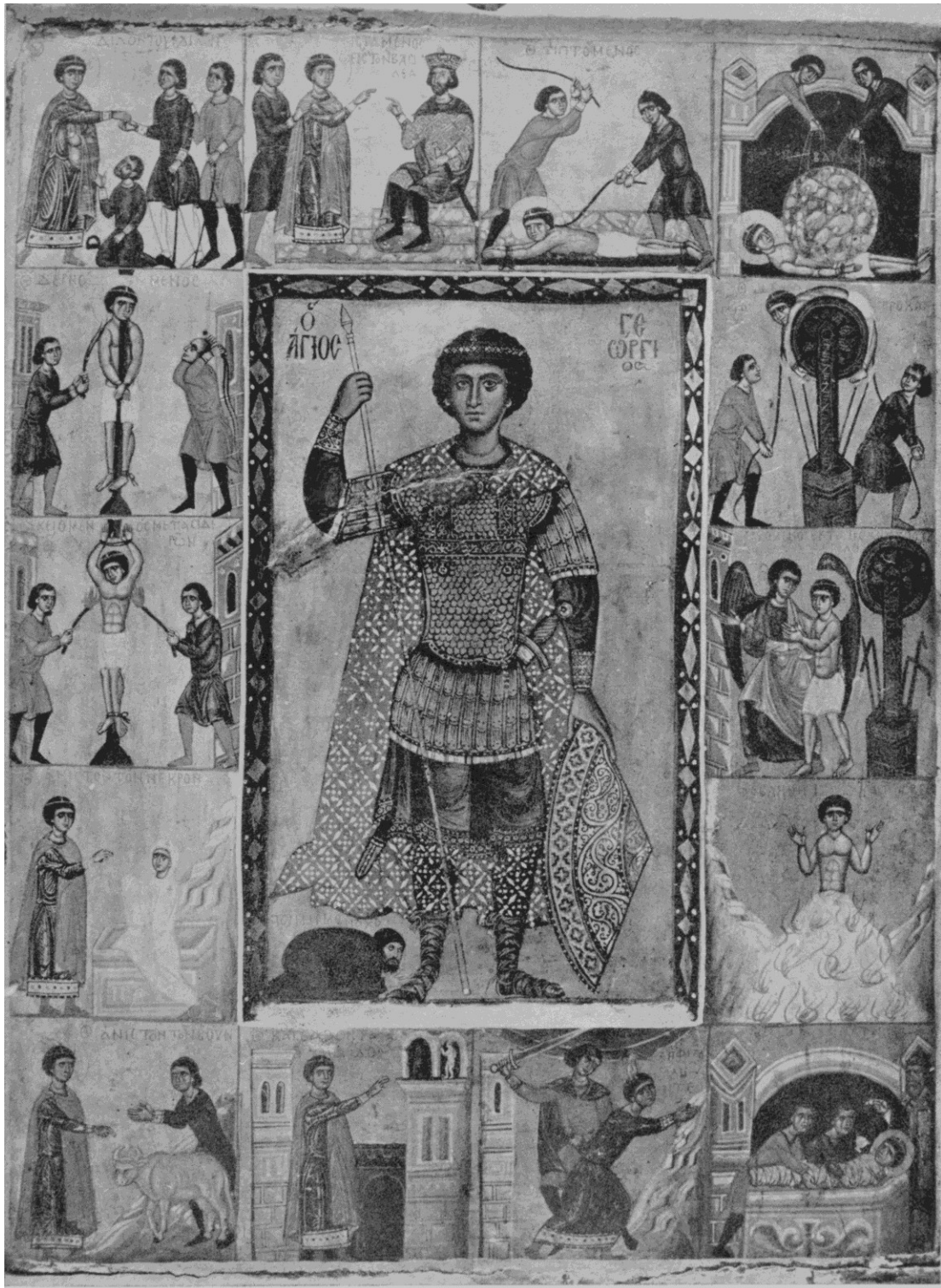


Abb. 34: Katharinenkloster (Sinai), Ikonensammlung, Der Heilige Georg mit ihm verehrenden Mönchen, umgeben von Darstellungen seiner Wundertaten und Passion, Sinai, 12./13. Jahrhundert?, Holz, Aufnahme 1963 (Foto Bildarchiv Foto Marburg)



Abb. 35: Thronende Maria mit Kind, Köln, um 1330, Nussbaumholz, Höhe 1,12 m, Hamburger Kunsthalle, Inv. Nr. S-1936-4 (Foto Hamburger Kunsthalle, Elke Walford)



Abb. 36: Dortmund, St. Reinoldikirche, Skulptur des Heiligen Reinold, Aufnahme 1975 (Foto Bildarchiv Foto Marburg, Ausschnitt)





Abb. 37: Köln, St. Maria im Kapitol,  
„Limburger Madonna“, um 1290/1300,  
Eichenholz, Höhe ca. 1,80 m  
(Foto Bildarchiv Foto Marburg RBA 97  
804)



Abb. 38: Dortmund, St. Reinoldikirche,  
Skulptur des Heiligen Reinold, Profilansicht  
von Nordwesten, Aufnahme 1975  
(Foto Bildarchiv Foto Marburg, Ausschnitt)



Abb. 39: Schrein Karls des Großen, Ausschnitt, 1215 vollendet, Aachen Domschatz (Foto Bildarchiv Foto Marburg)

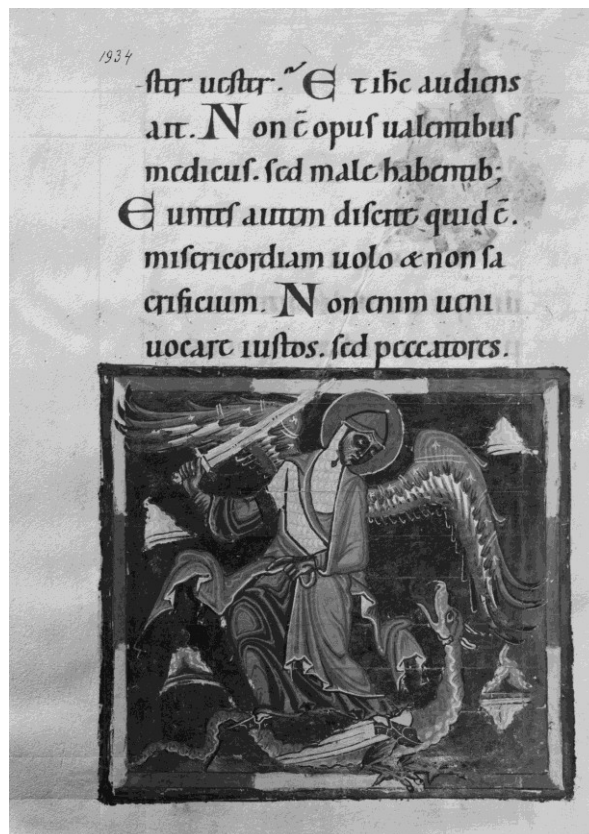


Abb. 40: Perikopenbuch aus St. Erentrud in Salzburg fol. 88v., Michael den Drachen tötend, Mitte 12. Jahrhundert, München, Bayerische Staatsbibliothek, Clm. 15903, Aufnahme 1899-1910 (Foto Bildarchiv Foto Marburg)



Abb. 41: Messgewand des Segebodo Berswordt, 2. Viertel 15. Jahrhundert, Kölner Borte auf rotem Samt mit Granatapfelmuster, St. Walburga im Winkel (Foto Stadtarchiv Dortmund)



Abb. 42: Kasselstab, frühes 15. Jahrhundert, Kölner Bortenweberei mit Häutchengold und gestickten Details, Attendorf, Südsauerlandmuseum (Foto Südsauerlandmuseum Attendorf, Ausschnitt)



Abb. 43: Dortmund, St. Reinoldikirche, Fenster aus der Chorverglasung des mittleren 15. Jahrhunderts, Kriegsverlust, zwischen zwei Kurfürsten der böhmische König und der deutsche Kaiser (Foto Stadtarchiv Dortmund, Nachlass Stein)



Abb. 44: Dortmund, St. Reinoldikirche, Fenster aus der Chorverglasung des mittleren 15. Jahrhunderts, heute im Turm, Kirchenväter (Foto Rüdiger Glahs und Diethelm Wulfert, Dortmund)



Abb. 45: Dortmund, St. Reinoldikirche, Apostelpaar im Chor, zwischen 1421 und 1450, Sandstein, ursprünglich farbig gefasst, Höhe: ca. 1,50 m, Aufnahme 1939 (LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen)



Abb. 46: Dortmund, St. Reinoldikirche, Blick Richtung Nordosten in den Chor mit Adlerpult, Chorgestühl und Reliquienhaus, Aufnahme 2005 (Foto Rüdiger Glahs und Diethelm Wulfert, Dortmund)



Abb. 47: Dortmund, St. Reinoldikirche, Triumphkreuz, um 1463, Eichenholz, ca. 4 m hoch und 3 m breit, heute wieder am Triumphbogen, Aufnahme 2005 (Foto Rüdiger Glahs und Diethelm Wulfert, Dortmund)





Abb. 48: Dortmund, St. Reinoldikirche, Marienfigur an der nördlichen Chorwand, Sandstein, mittleres 15. Jahrhundert, Höhe 1,48 m (Foto Rüdiger Glahs und Diethelm Wulfert, Dortmund)



Abb. 49: Dortmund, St. Reinoldikirche, Chorgestühl, Engel mit Stadtwappen, untere nordöstliche Außenwange (Foto Rüdiger Glaß und Diethelm Wulfert, Dortmund)



Abb. 50: Dortmund, St. Reinoldikirche, Chorgestühl, Heiliger Pantaleon, obere nordwestliche Außenwange (Foto Rüdiger Glahs und Diethelm Wulfert, Dortmund)



Abb. 51: Dortmund, St. Reinoldikirche, Chorgestühl, Heiliger Reinold als Ritter, obere nordöstliche Außenwange (Foto Rüdiger Glahs und Diethelm Wulfert, Dortmund)



Abb. 52: Dortmund, St. Reinoldikirche, Chorgestühl, Gottvater/Christus, obere südwestliche Außenwange (Foto Rüdiger Glahs und Diethelm Wulfert, Dortmund)



Abb. 53: Dortmund, St. Reinoldikirche, Chorgestühl, Maria als Himmelskönigin, obere südöstliche Außenwange (Foto Rüdiger Glahs und Diethelm Wulfert, Dortmund)



Abb. 54: Dortmund, St. Reinoldikirche, Chorgestühl, Heiliger Franziskus, untere nordwestliche Außenwange (Foto Rüdiger Glaß und Diethelm Wulfert, Dortmund)



Abb. 55: Dortmund, St. Reinoldikirche, Chorgestühl, Karl der Große, untere nordöstliche Außenwange (Foto Rüdiger Glaß und Diethelm Wulfert, Dortmund)



Abb. 56: Dortmund, St. Reinoldikirche, Chorgestühl, Heiliger Antonius, untere südwestliche Außenwange (Foto Rüdiger Glaß und Diethelm Wulfert, Dortmund)



Abb. 57: Dortmund, St. Reinoldikirche, Chorgestühl, Heiliger Quirinus von Neuss, untere südöstliche Außenwange (Foto Rüdiger Glaß und Diethelm Wulfert, Dortmund)



Abb. 58: Dortmund, St. Reinoldikirche, Chorgestühl, Engel aus dem Fries des Baldachins (Foto Rüdiger Glaß und Diethelm Wulfert, Dortmund)



Abb. 59: Dortmund, St. Reinoldikirche, Chorgestühl, Kratzspuren mit Berswordt-Eber, nördliches Pult (Foto Rüdiger Glaß und Diethelm Wulfert, Dortmund)



Abb. 60: Dortmund, St. Reinoldikirche, Chorgestühl, Figur der südwestlichen Außenwange und Handknäuf (Foto Rüdiger Glaß und Diethelm Wulfert, Dortmund)



Abb. 61: Dortmund, St. Reinoldikirche, Chorgestühl, Löwen mit Wappen auf der Innenwange (Foto Rüdiger Glaß und Diethelm Wulfert, Dortmund)

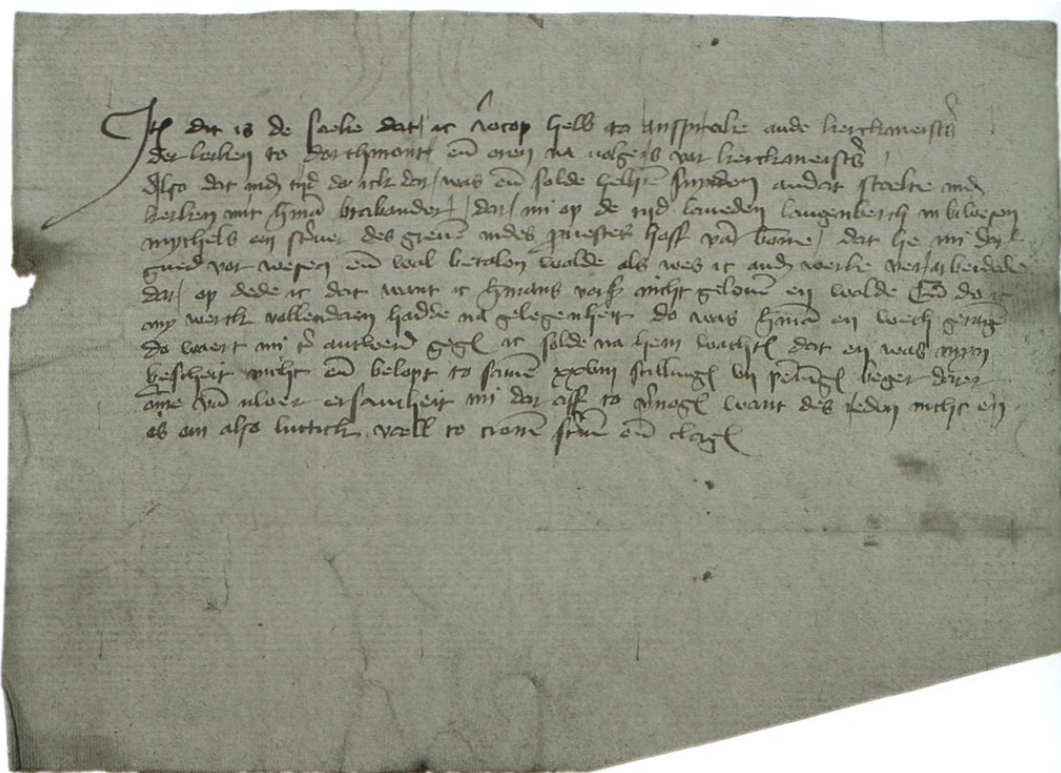


Abb. 62: Schreiben aus der Korrespondenz zwischen den Kirchenmeistern an St. Reinoldi und Jacob, einem Bildschnitzergesellen des Hermann Brabender, Archiv der Kirchengemeinde St. Reinoldi, 4,4: Kirchensitze 1462 (Foto Stadtarchiv Dortmund)

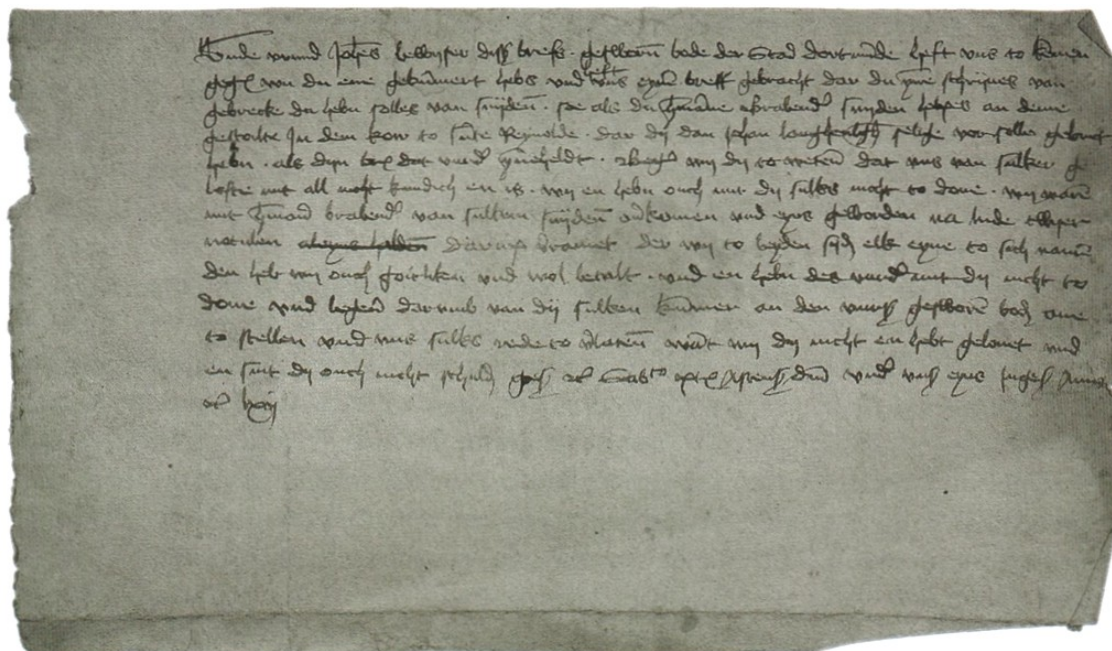


Abb. 63: Schreiben aus der Korrespondenz zwischen den Kirchenmeistern an St. Reinoldi und Jacob, einem Bildschnitzergesellen des Hermann Brabender, Archiv der Kirchengemeinde St. Reinoldi, 4,4: Kirchensitze 1462 (Foto Stadtarchiv Dortmund)

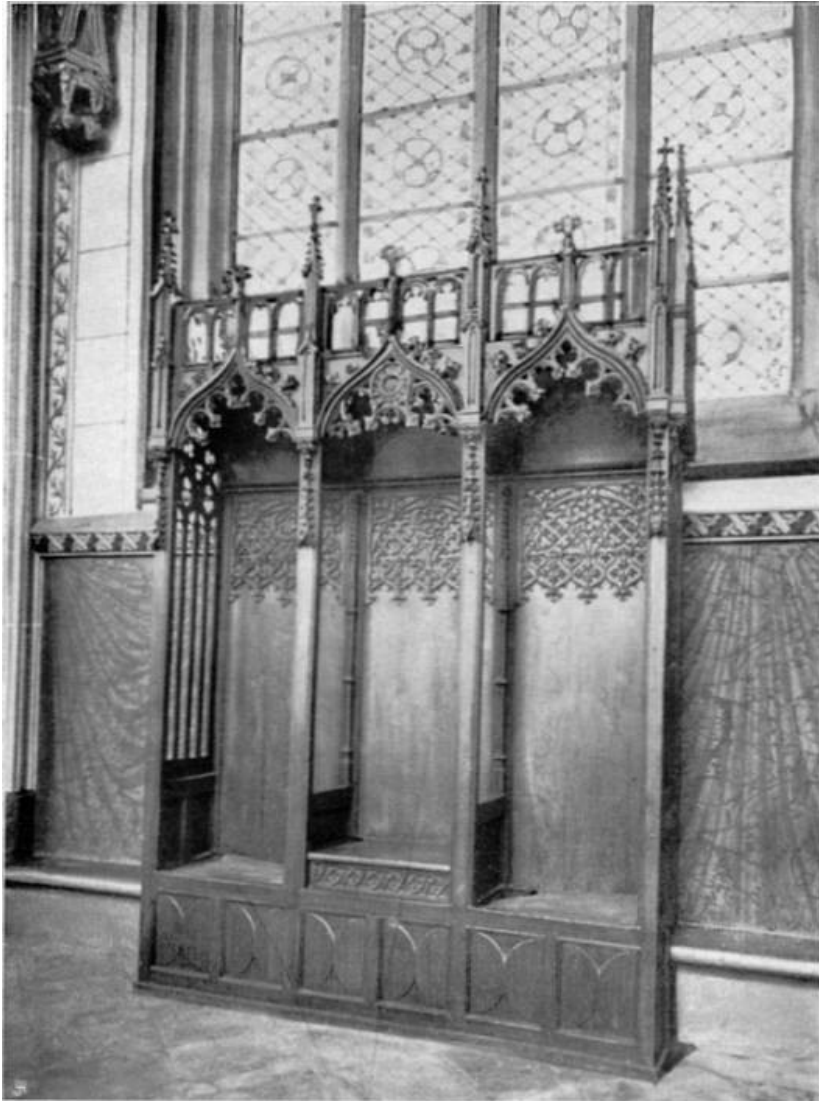


Abb. 64: Dortmund, St. Reinoldikirche, Levitenstuhl, 15. Jahrhundert, Kriegsverlust (Stein 1906, Abb. 18)



Abb. 65: Dortmund, St. Reinoldikirche, Taufbecken, Johan Winnenbrock, 1469, Zustand vor dem Zweiten Weltkrieg noch mit seitlichen, auf Löwen ruhenden Streben (Stein 1906, Abb. 13)



Abb. 66: Dortmund, St. Reinoldikirche, Wandleuchter, 15. Jahrhundert (Platte) (Foto Verfasserin)





Abb. 67: Sebaldteppich (Fragment) aus der Nürnberger Kirche St. Sebald, um 1420, Wolle und Leinen, gewirkt, 100 x 725 cm, Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. Gew 3710, Aufnahme 1977  
(Foto Germanisches Nationalmuseum Nürnberg)



Abb. 68: Chronik des Abtes Bertold: Der Heilige Auctor,  
Stadtpatron der Stadt Braunschweig, um 1460,  
Museum August Kestner Hannover, Inv. Nr. 3931  
(Foto Museum August Kestner Hannover, Christian Tepper)



Abb. 69: Franko-flämische Tapisserie, Troja-Zyklus, Feier zu Hektors Todestag, Glasgow, Glasgow Museums, The Burrell Collection (Foto Glasgow Museums, The Burrell Collection)



Abb. 70: Altarretabel, München-Pipping, St. Wolfgang, um 1480,  
Pilger am Grab des Heiligen Wolfgang  
(Foto: Erzbischöfliches Ordinariat München, Hauptabteilung Kunst,  
Wolf-Christian von der Mülbe)



Abb. 71: Altartafel aus der Pfarrkirche von Partenheim am Rhein,  
um 1500, Landesmuseum Mainz, Inv. Nr. 850  
(Foto Landesmuseum Mainz, Ursula Rudischer)



Abb. 72: Retabellflügel mit Werken der Frömmigkeit, Regensburg,  
Detail, um 1480, Stadtmuseum Regensburg,  
Dauerleihgabe des Bayerischen Nationalmuseums, Inv. Nr. MA 3304  
(Foto Bayerisches Nationalmuseum)



Abb. 73: Meister der Katharina von Kleve,  
Stundenbuch der Katharina van Lochorst, um 1450, fol. 16r,  
Pergament, 19,2 x 12,9 cm, Bibl. Sign. Ms 530 LM,  
Verkündigung an Maria, Münster, LWL-Museum für Kunst und Kultur  
(Foto LWL-Museum für Kunst und Kultur, Sabine Ahlbrand-Dornseif)



Abb. 74: Meister von Schöppingen, Billerbecker Altar, um 1450, rechter Flügel, Außenseite, oben rechts, Der Bischof am Altar, Tempera/Eichenholz, 157,5 x 129 cm, Inv. Nr. 1038 LM, Münster, LWL-Museum für Kunst und Kultur (Foto LWL-Museum für Kunst und Kultur, Sabine Ahlbrand-Dornseif)





Abb. 75: Dortmund, Synagoge am Hiltropwall um 1913, 1938 abgerissen  
(Foto Stadtarchiv Dortmund)

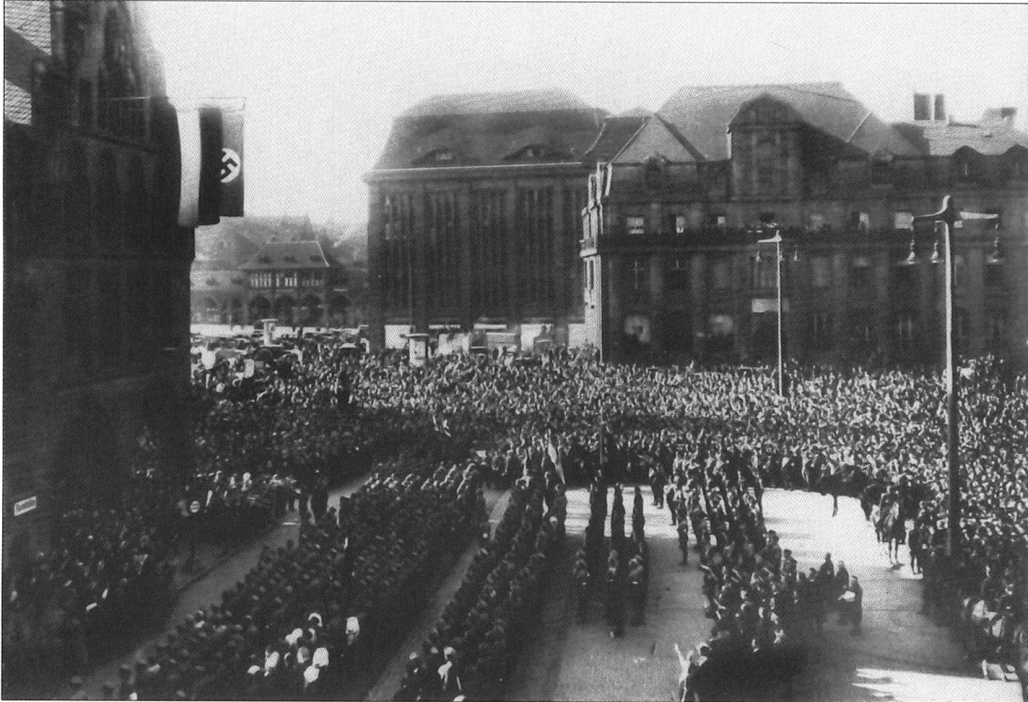


Abb. 76: Dortmund, 8. März 1933, Hissen der Hakenkreuzfahne am alten Rathaus  
(Foto Stadtarchiv Dortmund)



Abb. 77: Dortmund, Tafel am Marktplatz zur Erinnerung an das mittelalterliche Rathaus  
(Foto Verfasserin)



## Rettet Reinoldi!

### Dortmunds Wahrzeichen ist in Gefahr!

Die Witterungseinflüsse zernagen das Mauerwerk der St.-Reinoldi-Kirche. Das größte Gotteshaus Dortmunds, das eindruckvollste Bauwerk der alten freien Reichs- und Hansestadt, droht zu zerfallen.

Aber noch können wir dieses kunstgeschichtlich wertvolle Kulturdenkmal retten, wenn sofort mit den nötigen Sicherungs- und Bauarbeiten begonnen wird.

Sollen wir uns von späteren Generationen den Vorwurf machen lassen, daß sich in unserer Stadt der Arbeit keine Hände geregt haben, um ihr das aus dem 13. Jahrhundert stammende Wahrzeichen zu erhalten?

Wir bitten deshalb heute am Reinoldstag alle Dortmunder:

Helft mit,

daß die für die Rettung der Reinoldikirche erforderlichen Mittel bereitgestellt werden!

Helft mit,

indem Ihr Mitglieder des St.-Reinoldi-Kirchbauvereins werdet, der zu diesem Zwecke gegründet ist!

Helft mit

Euren Spenden!



Nr. 1

Teilt uns mit, welchen von den drei Entwürfen Ihr zum Wiederaufbau vorschlagt!

Die alte Reinoldikirche mit dem gotischen Turmhelm (vor 1661).



Nr. 2

Die Reinoldikirche, wie sie zuletzt aussah.

Nr. 3 ?

Die Reinoldikirche mit neuzeitlichen Turmformen.

Legt diese Bitte nicht achtlos beiseite, sondern gebt uns Nachricht auf angefügtem Bogen!

Wir bitten Euch herzlich: Rettet Reinoldi, das ehrwürdige Wahrzeichen der alten Hansestadt Dortmund!

Dortmund, den 7. Januar 1950.

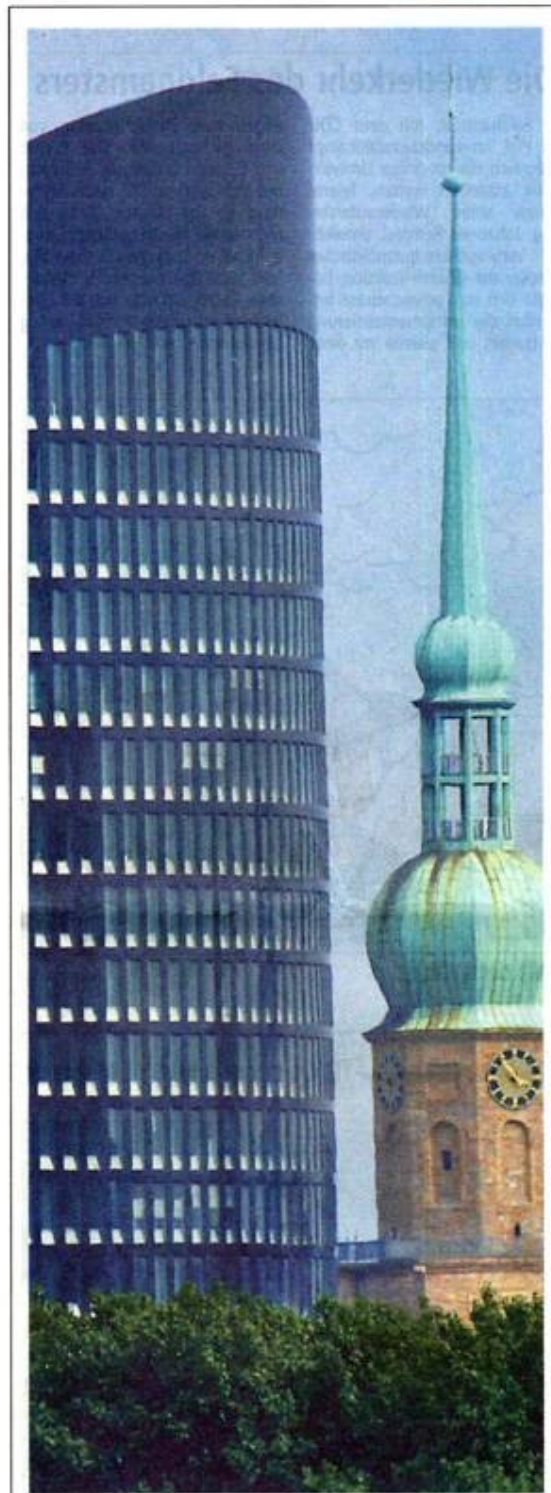
DAS KURATORIUM  
(Namen umseitig)

W. Crüwell Nr. 382 Dortmund 8484 160 000 12. 49 Kl. A

Abb. 78: Dortmunder Plakat, Aufruf zur Rettung der Reinoldikirche, Januar 1950 (Högl 1985, Abb. 535)



Abb. 79: Plakat der Dortmunder CDU zur Kommunalwahl 1956  
(Högl 1985, Abb. 428)



**Einen neuen Blickfang** hat die Dortmundener Innenstadt mit dem RWE-Turm. Gestern wurde das Hochhaus mit 22 Etagen nach Plänen des Architekturbüros Gerber als Domizil für 700 Mitarbeiter in der Zentrale der RWE Regionalgesellschaft Westfalen-Weser-Ems offiziell eröffnet. **Hier und Heute** Foto: Menne

Abb. 80: Dortmund, Innenstadt, RWE-Turm  
(Foto Dieter Menne, Ruhr Nachrichten - Lokalausgabe Dortmund, 25. August 2005)



Abb. 81: Dortmund, St. Reinoldikirche,  
Turm im August 2008 (Foto Verfasserin)



Abb. 82: Dortmund, St. Reinoldikirche,  
Vorlesung „Bild und Klang“ am 12. 04. 2007  
(Foto Verfasserin)





### III Kompendium – Kirche und Ausstattung. Vorreformatorische Räume und Objekte der Reinoldikirche

#### Legende

noch erhaltene Räume und Objekte

- ⦿ = verlorene überlieferte Räume und Objekte
- ◐ = sicherlich zu ergänzende Räume und Objekte
- ◑ = eventuell zu ergänzende Räume und Objekte (beispielhaft)
- ◒ = nicht sicher überlieferte Räume und Objekte

#### Inhaltsverzeichnis

<a href="#"><u>Die Objekte der Kirchengenausstattung – Wurzeln der Gegenwart</u></a>	176
<a href="#"><u>Geschichte der Kirche – lokale Tradition, Patrozinium, Vorgängerbauten</u></a>	179
<a href="#"><u>Das Zentrum der Kirche – der Chor mit dem Throne Gottes</u></a>	183
<a href="#"><u>Erinnerung an den Baumeister – Memoria und Verortung in der Welt</u></a>	190
<a href="#"><u>Raumschwelle zwischen Erde und Himmel – Gewölbekonsolen im Chor und in der Sakristei</u></a>	191
<a href="#"><u>Der Himmel über dem Chor – „Baldachin“ des Hochaltars und Randzone</u></a>	193
<a href="#"><u>Das Allerheiligste – die Heilige Eucharistie, verborgen im Tabernakel und in Prozession mitgeführt</u></a>	195
<a href="#"><u>Zentren der Kirche und der Stadt: Reliquien – verbergen, präsentieren, berühren</u></a>	198
<a href="#"><u>Zwei Schatzhäuser – prachtvolle Hüllen, Räume im Zentrum</u></a>	206
<a href="#"><u>Die Sakristei – Raum der liturgischen Vorbereitung und der Aufbewahrung – ein Zwischenraum</u></a>	209
<a href="#"><u>Gestühle im Chor – nächste Nähe zum Throne Gottes und Räume im Raum</u></a>	211
<a href="#"><u>Der Heilige Reinold – ein monumentales Bild – Wächter der Stadt, Wächter des Chores</u></a>	212
<a href="#"><u>Der heilige Kaiser Karl der Große – Skulptur des legendären Gründers von Stadt und Kirche – Präsenz der Kaisermacht</u></a>	220

<a href="#"><u>Knochen des sagenhaften Riesenpferdes Bayard als Schatz von St. Reinoldi – wundersame Objekte im Kirchenraum</u></a>	223
<a href="#"><u>Die Geschichte des Stadtpatrons – bildlich-erzählerische Aufladung des Reliquienschatzes im Raum der Reinoldikirche</u></a>	223
<a href="#"><u>Die Geschichte des Stadtpatrons – Kaiser Karl IV. empfängt die Reliquien des Heiligen Reinold in einem performativen Erinnerungsraum</u></a>	224
<a href="#"><u>„Lumen Christi“ – Licht und Lichtregie in St. Reinoldi</u></a>	225
<a href="#"><u>Farbiges Licht im Zentrum – Ausrichtung der Stadt Dortmund an Christus, Maria und Heiligen, am Kaiser und den Kurfürsten</u></a>	227
<a href="#"><u>„Säulen der Kirche“ – die Apostelskulpturen umstehen Christus im Chor</u></a>	229
<a href="#"><u>Fürsprecherin der Menschen, Schutzpatronin des Rates – die bildhaft-illusionistische Anwesenheit der Gottesmutter im Chor</u></a>	230
<a href="#"><u>Das Adlerpult – Symbol christlicher Stärke und Ort der Lesungen im Chor</u></a>	231
<a href="#"><u>Der Chor der Nachkriegszeit – ein Dortmunder „Mittelalter“-Erinnerungsraum</u></a>	233
<a href="#"><u>Das Lang- und das Querhaus – Raum der Räume, Raum des Weges</u></a>	234
<a href="#"><u>Zentren der Einzelräume, Throne Gottes und kollektive Bezugsorte – die Nebenaltäre</u></a>	237
<a href="#"><u>Musik zum Lobe Gottes und zum repräsentativen Schmuck der Stadt und ihrer Bürger</u></a>	257
<a href="#"><u>Predigen: Die Kanzel als neues Zentrum der Lutheraner und als erster mehrfach codierter Ort in St. Reinoldi</u></a>	259
<a href="#"><u>Totengedächtnis im Kirchenraum – Gedächtnis vor Gott und der Stadtgemeinde</u></a>	260
<a href="#"><u>Verbindung zum Wallfahrtszentrum Köln und Verortung der persönlichen Erinnerung – eine Skulptur der Heiligen Drei Könige</u></a>	262
<a href="#"><u>Bücher für die Liturgie – Jahrhunderte alte Worte und Handlungen</u></a>	263
<a href="#"><u>Liturgische Geräte (Vasa sacra)</u></a>	264
<a href="#"><u>Liturgische Geräte (Vasa non sacra)</u></a>	270
<a href="#"><u>Liturgische Paramente der Handelnden und der Objekte</u></a>	274
<a href="#"><u>Beglaubigtes Handeln im Namen des Kirchenpatrons – Siegel des Rektors und des Pfarrers von St. Reinoldi</u></a>	278
<a href="#"><u>Der höchste Raum der Stadt – der Turm von St. Reinoldi</u></a>	279
<a href="#"><u>Stadtweite Akustik – Glockengeläut für die Stadt und innerhalb der Kirche</u></a>	284

<u>Dortmunder Bronze – Prestigeobjekte in der ganzen Region: Die Gießfamilie des Johan Winnenbrock</u>	290
<u>Eintritt in die Gemeinschaft der Gläubigen, Eintritt in den Kirchenraum: das Taufbecken im Westen</u>	291
<u>Der Kirchhof – Ort der Toten und Ort der Lebenden, begraben und feiern</u>	293
<u>Jerusalem in Dortmund – Überblendung von realem Raum und Heilsraum – der Kreuzweg</u>	302
<u>Dortmunder Zeit – St. Reinoldi als Ort von Uhren</u>	303
<u>Raumschwellen nach außen – Portale und Armenfürsorge</u>	304
<u>Beten – fasten – beichten – spenden</u>	306
<u>Stiften, schmücken, erzählen – mit textilem Schmuck</u>	310
<u>Prozessieren</u>	311
<u>Inszenierung der Reinoldikirche als Erlebnis- und Schauraum des christlichen Heils</u>	313
<u>St. Reinoldi als Veröffentlichungsort kirchlicher und städtischer Maße?</u>	313
<u>Lernen in der Stadt und im Umkreis Christi – St. Reinoldis Schule</u>	314
<u>Register</u>	316

## **Die Objekte der Kirchenausstattung – Wurzeln der Gegenwart**

Die heutige Kirche St. Reinoldi birgt einen Schatz. War es für die Zeitgenossen des 15. Jahrhunderts an wichtiger Stelle der heilige Leib des Stadtpatrons Reinold im Schmuck seiner Reliquiare, so sind es heute die erhaltenen mittelalterlichen Ausstattungsstücke der Reinoldikirche: Jederzeit sichtbar prägen die Prunkstücke der Bürgerschaft des 15. Jahrhunderts auch heute den Chor, so das flämische Retabel, das maasländische Adlerpult oder das Dortmunder Taufbecken. Zusammen mit weiteren vor Ort erhaltenen Objekten, wie der Monumentalskulptur des Heiligen Reinold, die als ältestes Objekt der Kirche von 700 Jahren Tradierung zeugt, erzählen sie von Dortmund im Spätmittelalter und überdies vom Aussehen einer mittelalterlichen Pfarrkirche. Als zweiten Schatz muss man insofern den Umstand bewerten, dass – aus heutiger Sicht – so viele Gegenstände noch vor Ort sind und der Bau der Reinoldikirche trotz des Zweiten Weltkrieges heute existiert. Führt man sich die grobe Rechnung vor Augen, dass, bedingt durch zahlreiche Brüche, wie religiöse, konfessionelle und politische Wandel, Kriege, Naturkatastrophen, Verfall und kulturell bedingte Umgestaltungen, nur circa 5 % der mittelalterlichen „Kunst“-Objekte überhaupt auf uns gekommen sind, so wird deutlich, welche wichtige Rolle, die heute noch vorhandenen Objekte der Reinoldikirche zudem haben: Sie zeugen ausschnitthaft von einem vergangenen Gefüge aus Architektur, festinstallierten und mobilen Objekten, handelnden Personen, aus Klängen und Gerüchen, ja von vergangenen Lebenswelten, die insofern nicht erloschen sind, als sie Wurzeln unserer Gegenwart darstellen – auch wenn uns ihre Bedeutungen nicht immer verständlich sind. Die erhaltenen Objekte in St. Reinoldi erweisen sich somit nicht nur als Träger von Geschichte(n), sondern immer auch als Knotenpunkte zu weiteren Objekten im Raum und zu solchen, die materiell und ideell aus unserem Blickfeld verschwunden sind oder die sich dem Raum unsichtbar eingeschrieben haben (vergleiche hierzu die Ausführungen in Essai 1). Ein dauerhaftes Merkmal dieses Raumes besteht gerade darin, ein ständig im Prozess befindliches Gefüge zu sein. Durch Verrückung (Taufbecken) und Zufügung (beispielsweise Kelche, Heldenkapelle, Reinoldiforum) oder die Wegnahme von Objekten (wie beispielsweise Tabernakel, Reliquien) und Handlungen (wie Vertragsschlüsse, Ratswahlen), durch Umcodierungen ihres Inhaltes (Reinoldskulptur) sowie durch materielle Veränderungen (wie die Abnahme und Neuanbringung von Fassungen) prägten unzählige Generationen dieses Netzwerk und prägen wir es aktuell weiter und

eignen es uns somit an. Auch die scheinbar konstante Reinoldskulptur zeugt von dieser Prozesshaftigkeit. Denn die heutige Erinnerungsfigur des Dortmunder, ja des europäischen, Mittelalters ist weder mit der Heiligenfigur gleichzusetzen, die einst den Stadt- und Kirchenpatron vorstellbar machte, der der Sakralgemeinschaft bis zur Reformation als Patron vorstand und dessen Kraft und Anwesenheit durch die im Chor verwahrten Reliquien bestimmt wurde. Noch zeigt sie mehr die ehemalige Verbindung zu der im Ersten Weltkrieg vor dem Rathaus aufgestellten Figur des „Eisernen Reinold“, mit der Reinold später zum Streiter für Deutschland gemacht und als solcher in der Stadt neu verortet wurde.

So berichtet das heute leere Reliquienhaus im Norden des Chores viel von der mittelalterlichen Lebenswelt des Heiligen Reinold und von der Bürgerschaft, wenn seine Geschichte im historischen Erzählen mit der Reinoldskulptur wiederverknüpft wird. Dieses Kompendium stellt einen solchen Versuch dar, vom vorreformatorischen Raum der Reinoldikirche als einem „lokalen und zeitlich definierten [semantischen] System“,<sup>254</sup> als einem Netzwerk an ephemeren und festinstallierten Räumen und Objekten zu erzählen.

Ziel hierbei ist es weder, einem vermeintlichen „Originalzustand“ nachzuspüren noch das Ausstattungsensemble der Reinoldikirche als Summe seiner Einzelobjekte zu betrachten und diese in klassischer Katalogform hinsichtlich ihrer Datierung, Stilistik, Provenienz und dem Grad ihrer Erforschung aufzureihen.<sup>255</sup>

Das Ziel ist es vielmehr, die materielle Ausstattung der mittelalterlichen Pfarrkirche St. Reinoldi in ihrer Fülle darzustellen. Es geht darum, den Fundus in seinen Einzelementen aufzuzeigen, diese in ihren Verknüpfungen jeweils fokusartig zu beleuchten und die Ausstattungselemente insbesondere in ihrer Rolle als Akteure im Raum zu beleuchten.<sup>256</sup> Insofern müssen die noch vorhandenen Objekte mit den verlorenen und den idealtypisch zu ergänzenden mittelalterlichen Objekten wieder

---



<sup>254</sup> Krause 2003, S. 163.

<sup>255</sup> Eine solche summarische Zusammenstellung kirchlicher Ausstattungsobjekte findet sich bei Reinle 1988. Nützlicher zur Realienkunde sind die Forschungen von Renate Kroos, die liturgische Räume historisch nach den in ihnen benutzten Objekten und deren Funktionen untersucht, vgl. beispielsweise Kroos 1979/80, 1984, 2000 sowie die Forschungen Hartmut Boockmanns, vgl. Boockmann 1994. Mit dem Blick auf das Gesamte erheben die Darstellungen der Einzelheiten somit nicht den Anspruch, den Ergebnissen von Spezialforschungen zu genügen. Einen Überblick über die Forschungsliteratur bis 1998 zu einzelnen Ausstattungsobjekten liefert Kosch 1998.

<sup>256</sup> Zur materiellen Fülle der Ausstattung mittelalterlicher Kirchen vgl. Suckale 1999, S. 15f.; auf mittelalterliche theologisch-symbolische Ausdeutungen des Kirchenraumes, einzelner liturgischer Objekte und Handlungen, für die das „Rationale divinatorum officiorum“ des Theologen Guillelmus Durandus (um 1235-96) eine überaus reichhaltige Quelle darstellt, kann hier nur hingewiesen werden, vgl. Durandus.

zusammengeführt werden. Die Zeitspanne der Betrachtung endet mit der 1562 in St. Reinoldi eingeführten Reformation als einem Bruch im Raumgefüge, der mit weitgehenden Umcodierungen des Netzwerkes verbunden war. Für einige wichtige Objekte, bei denen – wie im Falle der Reinoldreliquiare – eine Zäsur im Jahre 1562 einen zu willkürlichen Schnitt setzen würde, wird Geschichte auch über die Reformation hinaus erzählt.

Zu fragen ist also konkret: Wie sah die Hauptpfarrkirche einer europäischen freien Reichs- und Hansestadt im 15. Jahrhundert aus und wie stellte sich die Bürgerschaft dadurch dar? Was gehörte an Utensilien der Liturgie und des Kirchenschmucks zu ihr? Welche Handelnden müssen wir uns vor Ort vorstellen? Welche Räume bildeten sich durch Architektur, Schmuck, Handlungen oder Wege?

Leider hat sich weder ein Inventarbuch, ein sogenanntes Salbuch , noch ein Liber Ordinarius  erhalten, in dem die liturgischen Abläufe festgehalten wurden.<sup>257</sup> Insofern dienen Vergleiche aus besser überlieferten Zusammenhängen der Gewinnung von Vorstellung, ohne dass sich Erkenntnisse aus einer anderen Stadt einfach auf Dortmund übertragen ließen. Als Vergleichsorte und -objekte werden, so es nötig ist, die Nürnberger Kirchen St. Lorenz und St. Sebald herangezogen, die ebenso wie St. Reinoldi in Dortmund städtische Hauptkirchen waren, St. Sebald darüber hinaus auch Kirche des Stadtpatrons. Als reicher Fundus für Vergleiche dienen sie überdies durch ihre zum Teil bis heute erhaltene mittelalterliche Ausstattung sowie durch zwei überlieferte Messnerpflichtbücher, die über die Kirchen als Schauplätze mittelalterlichen liturgischen Handelns Auskunft geben. Mit der Lübecker Marienkirche verbindet St. Reinoldi die Stellung als Ratskirche, zudem in einer Hansestadt, in der die reiche Kaufmannschaft als wichtiger Stifter auftrat.<sup>258</sup> Anhand der andersartigen räumlichen Anlage mit zwei Westtürmen und eingezogenen Kapellen (der Nowgorod-, Schonen-, Bergen- und Stockholmfahrer sowie des Rates<sup>259</sup>) im Inneren lassen sich die Eigenheiten der Reinoldikirche aufzeigen.

---


<sup>257</sup> Zur Quellengattung der Libri Ordinarii vgl. Kohlschein 1998, vgl. auch Ronig 1998.

<sup>258</sup> Der städtische Rat stiftete im 15. Jahrhundert im Chorscheitel die Marientidenkapelle. Die Bruderschaft der Verkündigung Mariä, die zumeist aus Ratsherren bestand, hatte dort ein Gestühl. Stifter der Marienkirche waren die gesellschaftlich führenden Familien, die zugleich dem Kirchspiel von St. Marien angehörten und rund um das Rathaus und St. Marien ihre Häuser hatten, vgl. Albrecht 2003, S. 135.

<sup>259</sup> Vgl. Hasse 1983, S. 79.

## **Geschichte der Kirche – lokale Tradition, Patrozinium, Vorgängerbauten**

Die materielle Geschichte der Dortmunder Hauptkirche, ihrer Vorgängerbauten und die Geschichte ihres Patroziniums sind über heute noch vorhandene Objekte, die Stadtchroniken und über die Befunde aus Grabungen teilweise gut überliefert, zum Teil liegen sie bis heute völlig im Dunkeln.

Durch Ausgrabungen in den Jahren 1949 bis 1954 ist eine Saalkirche  aus dem 10. Jahrhundert gesichert, die bereits am selben Ort, im damaligen Zentrum stand.<sup>260</sup> An ihr Schiff von etwa 33 Metern Länge und 12 Metern lichter Weite, dessen westlicher Abschluss unklar ist, grenzten im Osten längsrechteckige Querhausarme<sup>261</sup> und eine Apsis an.<sup>262</sup> Zudem wurden Fundamente ergraben, die möglicherweise zu einer Vierung gehörten, die in hohen Bögen einen Chor vom Langhaus abtrennte.<sup>263</sup> Im Grundriss ähnelte der Bau stark der Soester Kirche St. Patrokli. Beide scheinen in der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts in architektonischer Anlehnung an die von Erzbischof Bruno gegründete Kölner Pantaleonskirche (955 gestiftet) entstanden zu sein<sup>264</sup> beziehungsweise ähnelte die Vorläuferkirche von St. Reinoldi in ihrem Bautyp auch den Kirchen in Werla, Rohr, Libitz, Camburg.<sup>265</sup> An der Nordwand der Dortmunder Saalkirche zeigten die Ausgrabungen zudem das Fundament einer nicht parallel, sondern geschnitten von ihr verlaufenden zwei Meter dicken Mauer. Ob es sich bei diesem Mauerwerk um Teile des von der älteren Dortmunder Forschung hier

---

<sup>260</sup> Die Grabungen führte Christoph Albrecht durch, vgl. Albrecht 1954 und 1956; Rüschemschmidt 1926, S. 73 bemerkt, die Kirche sei spätestens im 10. Jahrhundert gebaut worden; Lange 1990/91, S. 18f., 2000, S. 63ff. mit der Kritik an Albrechts Forschungsmethoden; ebenso zuletzt Schilp/Welzel 2006a (Beitrag von Roland Pieper).

<sup>261</sup> Das Querhaus entstammte vermutlich einer späteren Bauphase, vgl. Schilp/Welzel 2006a (Beitrag von Roland Pieper), S. 47.

<sup>262</sup> Klaus Lange geht von einer polygonalen Apsis mit äußerer Eckverstärkung aus, siehe Lange 2000, S. 74; Roland Pieper spricht von einer „inneren kleinen und einer äußeren großen Apsis“, siehe Pieper 2006, S. 47.

<sup>263</sup> Vgl. Schilp/Welzel 2006a (Beitrag von Roland Pieper), S. 47. Die ältere Forschung ging hingegen von einer Hallenkrypta aus, so Albrecht 1954, S. 132ff.; zur Datierung der Krypta vgl. Mühlberg 1989, S. 91; Klaus Lange vermutet vorsichtig den Ausbau der Krypta in der Mitte des 11. Jahrhunderts, sodass am 7. Januar 1065 die Gebeine des Heiligen Reinold dorthin hätten gebettet werden können, siehe Lange 2000, S. 74; Roland Pieper vermutet die Bauphase des 10. Jahrhunderts als Umbau eines älteren Gebäudes im Zuge dessen man auch eine Krypta habe einbauen können, siehe Schilp/Welzel 2006a (Beitrag von Roland Pieper), S. 47.

<sup>264</sup> Vgl. Appuhn 1970, S. 13f.; ebenso Mühlberg 1989, S. 89, der davon ausgeht, das Fundament sei in den 970er Jahren, jedoch vor dem Tode Erzbischof Geros von Köln im Jahre 976 gelegt worden. Gero hatte 971 im Auftrag Kaiser Ottos I. aus Byzanz die Reliquien des Heiligen Pantaleon mit nach Köln gebracht. Auf St. Pantaleon verweist auch Christoph Albrecht, der damit – wie Appuhn und Mühlberg – ebenfalls von einer dem Hl. Pantaleon geweihten Stiftskirche in Dortmund ausgeht, siehe Albrecht 1954, S. 132ff. Horst Appuhn ergänzt, Erzbischof Anno von Köln habe das Dortmunder Pantaleonsstift um 1064 aufgelöst, zur Pfarrkirche umgewandelt und dem von ihm gegründeten Kölner Kanonikerstift St. Mariengraden unterstellt. Die Dortmunder Pfarrkirche sei weiterhin Archidiakonats- und Mutterkirche Dortmunds gewesen, siehe Appuhn 1970, S. 13f., vgl. auch Rüschemschmidt 1926.

<sup>265</sup> Vgl. Lange 2000, S. 70f.

vermuteten karolingischen Königshofes handelte und ob die Vorgängerkirche von St. Reinoldi im Zusammenhang der Pfalz gebaut wurde, ist nicht gesichert.<sup>266</sup> Unklar bleibt damit, wer den frühesten Vorgängerkirchenbau wann baute. Die mittelalterliche Dortmunder Stadterinnerung nennt Karl den Großen oder Ludwig den Deutschen als Gründer der Kirche, ein historischer Umstand, der durch keine Quelle belegt ist, den die Stadt aber im Patronatsstreit mit dem Kölner Erzbischof besonders im 13. Jahrhundert (1262-90) anführte und auch im 15. Jahrhundert noch in ihrem sakralen Hauptraum präsent machte.<sup>267</sup> Mit der Berufung auf den höchsten Vertreter des Reiches sicherte sie damit nachträglich ihren Status als Freie Reichsstadt ab. Ein Mittel dazu stellten im 15. Jahrhundert die bildlichen Darstellungen Karls des Großen in der Reinoldikirche als monumentale Skulptur am Triumphbogen, als Reliefbild im Chorgestühl sowie in den weiteren Kaiserbildern des Dortmunder sakralen Hauptraumes dar. Dortmunder Tradition war es zudem, dass Karl der Große der Stadt auch das Patrozinium über alle Kirchen verliehen habe.<sup>268</sup> Auf der anderen Seite beanspruchte der Kölner Erzbischof das Kollationsrecht über die Dortmunder Hauptkirche und berief sich dabei auf eine gefälschte Urkunde, die besagte, sein Vorgänger Anno II. habe im 11. Jahrhundert die Dortmunder Stiftskirche in eine Pfarrkirche umgewandelt.

Diese Fragen zur Frühgeschichte der Dortmunder Hauptkirche, die schon die nachgeborenen Zeitgenossen des 13. und 14. Jahrhunderts zur eigenen Positionierung fruchtbar machten, fanden seitdem als formulierte Wahrheiten Eingang in die Quellen der Zeit – in Form von Urkunden, Chroniken und Kirchenobjekten – und wurden damit auch zum Ausgangspunkt aller späteren

---

<sup>266</sup> Vgl. Albrecht 1954, S. 132ff.; Norbert Reimann beruft sich auf von Winterfeld und nimmt an, das Areal nördlich von St. Reinoldi sei die ehemalige Pfalz gewesen, siehe Reimann 1982, S. 29 und 50; kritisch zu Albrechts Deutungen der ergrabenen Mauerreste äußert sich Lange 2000, S. 64f.; zur Offenheit dieser Frage zuletzt Schilp/Welzel 2006a (Beitrag von Roland Pieper), S. 47.

<sup>267</sup> Die Chronik des Johann Niderhoff, S. 32 berichtet, Ludwig der Deutsche habe 814 ein Pantaleonsstift begründet: *Rex itaque Germanie Lodowicus inter cetera, que construxit colegia in locis diversis, creditur in Tremoniensi opido collegium in honorem sancti Panthaleonis fundasse et dotasse.* Im 17. Jahrhundert behauptet Mülher, vgl. Mulher/Seibertz 1857, S. 322, im 18. Jahrhundert Beurhaus, der Bau sei durch Karl den Großen begonnen und durch Ludwig den Deutschen fertiggestellt worden. Gerhard Knörich, ein Vertreter der älteren Dortmunderforschung, nimmt an, dass die Vorgängerkirche zwischen 811 und 818 als Stiftskirche entstanden sei, siehe Knörich 1924, S. 111.

<sup>268</sup> Vgl. hierzu auch Lange 1990, S. 241, der sich auf Rüschemschmidt 1926 beruft, die auf die Schrift „De iure patronatus“ des Dortmunder Rates hinweist.



Meinung und Forschung.<sup>269</sup> Beide Seiten beriefen sich auf die historische Überlieferung. So lässt sich nicht mehr klar sagen, ob die Vorgängerkirche dem Heiligen Pantaleon geweiht und ein Stift mit etwa 12 Kanonikern war,<sup>270</sup> das im 11. Jahrhundert von Erzbischof Anno II. von Köln in das Kölner Mariengradenstift übertragen wurde und die Dortmunder Kirche im selben Zuge Pfarrkirche wurde.<sup>271</sup> Wahrscheinlich ist nur, dass die Vorgängerkirche nicht dem Heiligen Reinold geweiht war.<sup>272</sup> Für ein Patrozinium des Heiligen Pantaleon sprechen die mittelalterlichen Erwähnungen in den – zum Teil gefälschten – Schriftquellen.<sup>273</sup> In einer seit jeher

<sup>269</sup> Um 1250 wird der Heilige Reinold erstmals mit dem Pantaleonsstift in Verbindung gebracht, worauf im folgenden Patronatsstreit die Partei des Kölner Erzbischofs rekurrierte. Darauf weist Rübel 1917, S. 281 hin und führt die *Chronica Albrici*, Mon. Germ. SS. XXIII, S. 723 an: *Rainaldus – fuit monachus apud sanctum Panthaleonem Colonie et martirizatus a cementariis translatus est in Trummonia, et cum honore sepultus*. Vgl. auch DUB I, Nr. 172 sowie eine Urkunde des Kölner Mariengradenstiftes vom 5. September 1285 (=Stadtarchiv Dortmund A U720), in der es heißt, die Reinoldikirche, „[...] jetzt Pfarrkirche, sei einst ein Konvent mit etwa 12 Kanonikern gewesen, was bekannt war und noch sei.“ Von den Brincken 1969, S. 405.

<sup>270</sup> Rüschemschmidt 1926, S. 70f. hält jedoch die Existenz St. Reinoldis als Stiftskirche für wahrscheinlich. Die Chronisten hätten die im Patronatsstreit vom Kölner Dechanten von Mariengraden aufgestellte Behauptung, St. Reinoldi sei ursprünglich eine Stiftskirche gewesen, übernommen.

<sup>271</sup> So in der Chronik des Johann Nederhoff, S. 32, der diesen Zeitpunkt auch für die Überführung der Reliquien des Heiligen Reinold aus Köln anführt, vgl. auch von Winterfeld 1924, S. 27 und 1950, S. 22f., die die Urkunden des ausgehenden 13. Jahrhunderts für glaubhaft hält und ebenfalls von einer Stiftskirche mit etwa 12 Kanonikern im Süden der Pfalz ausgeht, die wohl schon den Namen St. Reinoldi geführt habe, als Erzbischof Anno sie in eine Pfarrkirche umwandelte und in das von ihm gegründete Mariengradenstift nach Köln verlegte; vgl. auch Rüschemschmidt 1926, S. 70ff.; Lange 2000, S. 73 erwähnt, dass die frühe Existenz der Vorgängerkirche von St. Reinoldi als Pfarrkirche erklären würde, warum sich die Martinskirche des Grafenhofes nicht zur Hauptkirche entwickelte, er nimmt die Umwandlung zur Pfarrkirche um 1065 an.

<sup>272</sup> So auch Rübel 1917, S. 257.

<sup>273</sup> Zum einen geschieht dies in Urkunden des 13. Jahrhunderts (s. o.) sowie innerhalb der Stadtschreibung erstmals in der Chronik der Pseudorektoren aus dem ausgehenden 14. Jahrhundert. In Kenntnis der älteren Dortmunder Geschichtsschreibung bezeichnet sich der Autor des ersten Teils, der sich Thidemannus nennt (S. 516), u. a. als Kanoniker im Stift des Hl. Pantaleon zu Dortmund, das von König Ludwig [dem Deutschen] gegründet worden sei (S. 517). Nicht mehr klären lässt sich bisher, ob Heinrich Broke, der als Verfasser der Schrift bekannt ist, diese Nachricht über ein Pantaleonsstift gefälscht hat, um die in den Legendenversionen des Heiligen Reinold verortete letzte Lebensstation des Heiligen in Köln nachträglich legitimierend auf die Dortmunder Kirchengeschichte zu übertragen, vgl. DUB I, Nr. 172, DUB Erg. I, Nr. 54. Auch die Chronik des Johann Nederhoff, S. 32 nennt ein Pantaleonskolleg, das unter Anno II. im Austausch für die Reinoldreliquien nach Köln gekommen sei. Davon geht im 16. Jahrhundert auch Westhoff aus (vgl. Chronik des Dietrich Westhoff, S. 184f.) und erwähnt (S. 180), dass im Jahre 794 Karl der Große das Haupt Pantaleons, des ersten Heiligen Dortmunds, geschenkt bekommen habe. Im 18. Jahrhundert meint auch Beurhaus (S. 314), dass 1056 oder eher nach 1060 das Pantaleonsstift von Erzbischof Anno nach Köln, in das Stift Mariengraden verlegt worden sei und die Reinoldreliquien von Köln nach Dortmund gekommen seien. Im selben Jahrhundert ergänzt Henrich Gothofred Hiltrop die *Annales Tremonienses*, vgl. Blatt 8, wo es heißt, dass *das Collegium Panthaleonis von Carolo Magno fundiret worden anno 811, welches Collegium a Ludovico Pio vollendet 818, das Collegium Panthaleonis von Dortmund auf Cöllen von dem Archiepiscopo Coloniensi Anno transferiret von Dortmund mit St. Renoldo begabet anno 1056*. Zitiert nach der Einleitung zu den *Annales Tremonienses*, S. 9. Im 19. Jahrhundert mehren sich kritische Stimmen. So berichtet Thiersch 1854, S. 78 noch von der Reliquientranslation im Jahre 1056 durch Erzbischof Anno von Köln, als das Kanonikerkollegium St. Panthaleonis verlegt worden sei. Ein Jahr zuvor hatte Mooren 1853, S. 72f. mit Verweis auf die – heute verlorene – Stiftungsurkunde von St. Reinoldi hingegen die Richtigkeit der „alten örtlichen Nachrichten“ bestritten, die von einem Stift mit zwölf Kanonikern berichteten, das durch Anno nach Köln versetzt worden sei. Mooren nimmt eine

kontrovers geführten und in jüngster Zeit offen bleibenden Forschung wurden weitere Thesen formuliert: Die Tradition der Ratsherren, ihr Gremium am Tag Petri Stuhlfeier (22. Februar) zu wählen, lässt ein Petruspatrozinium möglich erscheinen, während die ältesten Altarstiftungen sowie die überlieferten Feste der Großen Gilde am Stephanstag auch ein Stephanspatrozinium nahelegen. Daneben werden ein Marien- und ein Johannespatrozinium genannt.<sup>274</sup> Die Frage nach dem Vorgängerpatrozinium lässt sich somit wohl nicht mehr klären, zumal bei dem Stadtbrand 1232 auch die gesamten städtischen Urkunden verbrannten.<sup>275</sup>

Seit dem Jahr 1238 schließlich ist das Patrozinium des Heiligen Reinold für die Hauptkirche urkundlich gesichert.<sup>276</sup> 1261 wird die Kirche erstmals als *ecclesia beati Reynoldi* in den Quellen erwähnt.<sup>277</sup> Diese Daten besagen hingegen nichts über den

---

Gründung des Stiftes erst im 10. Jahrhundert an, ebenda, S. 78. Auch Kampschulte 1867, S. 131 stellt fest, dass die Geschichte der Reliquientranslation unklar sei und bezweifelt, dass erst unter Anno II. das Pantaleonsstift nach Köln verlegt worden sei, hält aber die Reliquientranslation unter demselben für gut möglich. Ebenso bemerkt zu Beginn des 20. Jahrhunderts, dass die Berichte zu einem Pantaleonsstift auf den Fälschungen der Chronik der Pseudorektoren beruhten, vgl. Rothert 1911, S. 71. Luise von Winterfeld konstatiert, dass Pantaleon in Dortmund erstmals in einer Urkunde im Jahre 1399 genannt werde (DUB II, Nr. 933), damit neun Jahre nach der Entstehung der Pseudorektorenchronik, vgl. Stadtarchiv Dortmund, Best. 435, 31. Im Gegensatz zur Dortmunder Forschung stellt Mühlberg 1989, S. 89ff. das Patronat des Hl. Pantaleon für die Vorgängerkirche von St. Reinoldi nicht infrage und sieht dieses Bauwerk neben St. Patrokli in Soest in direkter Nachfolge zur Kölner Pantaleonskirche.

<sup>274</sup> Im Sinne eines Petruspatroziniums argumentiert Schmale 1982, S. 75 und Anm. 105, der die architektonischen Übernahmen als wenig aussagekräftig bezeichnet und anführt, dass Brun nicht in Dortmund gegründet habe, da man sonst eine Nennung in der Vita Bruns von Ruotger erwarten dürfe, diese aber nicht vorliege und zudem keine Gründungen Bruns auf Reichsgebiet überliefert seien. Aufgrund der Überlieferung, dass der Rat seinen Amtswechsel auf den Tag Petri Stuhlfeier legte, hält Schmale ein Petruspatrozinium für wahrscheinlich, das zudem aus Köln (Kathedrale des Erzbischofs), Bochum (St. Peter und Paul), der Hohensyburg und Soest übernommen werden konnte. Von Winterfeld 1956a, S. 18 vermutet für den ersten Bau, den die als unsicher zu bewertende Lokaltradition in die Zeit zwischen 811 und 818 datiere, ein Stephanspatrozinium. Dieses sei am Beginn des 9. Jahrhunderts weit verbreitet gewesen. Auffällig sei, dass die Reinoldigilde ihr Gelage am Tag des Heiligen Stephan gefeiert habe und der Stephansaltar – neben dem Johannes-Baptist-Altar – der älteste überlieferte Altar der Kirche und nach Dortmunder Tradition im Besitz der Bürger gewesen sei. Sein Rektor sei wahrscheinlich für die Reinoldigilde zuständig gewesen. Klaus Lange bezieht sich auf die sogenannte Handschrift L der Reinoldlegende aus dem 13. Jahrhundert, die schildert, der Leichnam des Heiligen Reinold sei zunächst in die Marienkirche gebracht worden, wo er – laut der Quelle – noch immer ruhe, deren Name nun jedoch St. Reinoldi sei, vgl. Lange 2000, S. 72, der die These als Vermutung äußert. Auch ein Johannespatrozinium nennt Lange vorsichtig, siehe Lange 1990/91, S. 17.


<sup>275</sup> Seit der Anwesenheit der Reinoldreliquien in Dortmund wird sich auch die für die damalige Stadt wichtige Bruderschaft der Fernkaufleute nach dem Heiligen benannt haben, vgl. Reimann 1994, S. 60, der vermutet, dies sei wahrscheinlich in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts, in jedem Fall nach einer Reliquientranslation von Köln nach Dortmund, geschehen. Die Fernkaufleute können sich jedoch auch vorher schon zu einer Gilde zusammengeschlossen haben.

<sup>276</sup> In einer Urkunde wird ein *magister Johannes sacerdos ecclesie beati Reynoldi* genannt, vgl. DUB I, Nr. 75. Die Kirchenform lässt sich daraus nicht ableiten, da nur von einem Priester oder Seelsorger (*sacerdos*) die Rede ist.

<sup>277</sup> Vgl. DUB Erg-Bd. Nr. 177.

Zeitpunkt einer Reliquientranslation<sup>278</sup> oder einen eventuellen Wechsel des Kirchentyps. Der Zeitpunkt der Reliquientranslation ist bis heute eine offene Frage. 1999 untersuchte die lokale Forschung mit einer chemischen Analyse die Knochen des als Heiligen – in Toledo, Prag und seit 1982 auch im katholischen Teil Dortmunds wieder – verehrten Reinold.<sup>279</sup> Die C14-Analyse sollte Aufschluss darüber geben, wann dieser Mensch gelebt hatte. Man hegte die Hoffnung, mit einer späten Lebenszeit einige Theorien gleich ausschließen zu können. Das Gegenteil war der Fall: Das Ergebnis, dass es sich um einen Mann des 6. oder 7. Jahrhunderts handelt, lässt die Termine einer Reliquientranslation im 10. Jahrhundert (zur Zeit der ersten Saalkirche), im 11. Jahrhundert (unter Erzbischof Anno II.) oder im 13. Jahrhundert (Erwähnung des Reinoldpatroziniums) möglich erscheinen.

### **Das Zentrum der Kirche – der Chor mit dem Throne Gottes**

Zu jeder vorreformatorischen Zeit bildete der Chor (Abb. 2) den liturgischen und schmuckvollen Hauptraum der Kirche. Von mindestens zwei Vorgängerbauten wissen wir, doch ist ihre bauliche Gestalt nicht gut überliefert. Der Chor der kleinen Saalkirche des 10. Jahrhunderts wird wohl nach Osten durch einen Polygonabschluss ausgezeichnet gewesen sein. Von dem wahrscheinlich kurz nach dem Stadtbrand von 1232 neu errichteten Chor  der nun größeren Kirche sind nur einige ostwärts gerichtete Teile des Triumphbogens noch vorhanden.<sup>280</sup> Auch für diese Bauteile galt sicherlich, was erst für den dritten Chor, den heute erhaltenen Bau des 15. Jahrhunderts gesichert ist, nämlich, dass man sie als Erste errichtete, um sie schon nutzen zu können. Denn als sich zu Beginn des 15. Jahrhunderts die

---

<sup>278</sup> Brandt 1982, S. 89 stellt mit Hinweis auf den Itinerar Annos fest, dass eine Reliquientranslation von Köln nach Dortmund in keiner Quelle überliefert ist. Westhoff berichtet zum Jahr 719 im Anschluss an die Erwähnung der Translation des Hl. Bonifatius nach Fulda, bei der das Wunder geschehen sei, dass die Glocken in Fulda von selbst geläutet hätten [...] *wie ouch hirnach gescheen to Dortmunde, als dat hilge lichnam sanct Reinolts durch twe wilde beeste darselvest gebracht worden, des man noch hutigs dags gedechtnisse halt am . . dage Meij, und alstan luet man mit allen klocken im torn groet und klein togliche*. Chronik des Dietrich Westhoff, S. 186, Anm. 1. In der älteren Forschung ging Knörich 1924, S. 114 davon aus, dass Pantaleon nicht der Patron der Vorgängerkirche gewesen sei und dass „Reinold bereits im 10. Jahrhundert in der ihm geweihten Kirche zu Dortmund verehrt wurde.“ Vgl. auch Rüschemschmidt 1926, S. 70ff., von Winterfeld 1950, S. 23 und Fiebig 1956, S. 127f.; in den 1980er Jahren nimmt Franz-Joseph Schmale an, dass die Translation der Reliquie erst im 11./12. Jahrhundert stattgefunden habe, siehe Schmale 1982, S. 75 mit Anm. 105; auch Brandt 1982, S. 90ff. vermutet im Analogieschluss die Translation in dieser Zeit aufgrund der Ausgrabungen der Kirche der zweiten Hälfte des 10. Jahrhunderts; Lange 2000 nimmt die Übertragung der Gebeine im 11. Jahrhundert unter Erzbischof Anno II. an; Schilp 2006a, S. 51 denkt, dass die Reliquien entweder mit dem Ausbau der Königspfalz im 10. Jahrhundert oder während der Kirchenreform des 12. Jahrhunderts unter Anno II. nach Dortmund kamen.

<sup>279</sup> Vgl. Schilp 2000a, S. 37 und 2006a, S. 51.

<sup>280</sup> Vgl. Lange 1990/91, S. 31. Der Chor wird 1271 und 1283 genannt, vgl. DUB Erg. I, Nr. 209. 1288 sind gerichtliche Handlungen im Chor überliefert, vgl. DUB Erg.-Bd. I, Nr. 314.

Bürgerschaft entschloss, die beiden repräsentativen Hauptteile der Reinoldikirche, den das Stadtbild prägenden Turm im Westen und den „Kopfraum“ der Kirche, den Chor zu vergrößern, begann sie mit dem Chor. Mit dem Bauprojekt, das sich architektonisch an überregionalen und an kirchenhierarchisch höherstehenden Vorbildern anlehnte, beauftragte die Stadt ihren städtischen Baumeister Roseer, einen ursprünglich vielleicht aus den Niederlanden stammenden Meister.<sup>281</sup> Nachdem von städtischer Seite aus durch Bürgermeister Conrad Berswordt der Grundstein gelegt war, errichtete Roseer den Bau zwischen 1421 und 1450 als einen durch lange Lanzettfenster lichtdurchfluteten Raum, dessen vier Jahre später eingesetzte Glasmalereien den Hochaltar, die Reliquien und auch die Ratsherren in das farbige Licht der im Inneren zur Anschauung gebrachten Szenen städtischer Identität tauchten.<sup>282</sup> Wie eine kostbare gläserne Hülle der Reliquien umschloss die Architektur den Kernraum der Kirche und führte damit im Wesentlichen jenen Bautyp der „Capella vitrea“ weiter, der auch für die Bischofskirchen des Kölner Domchors (1248-1320) und des Aachener Münsters (1355-1414) verwendet wurde und der letztlich auf die Ste-Chapelle in Paris (1246-48) zurückgeht.<sup>283</sup>

1442 war der Bau schon so weit errichtet, dass man den alten Hochaltar des Heiligen Reinold (*Sinte Renolts altare*) zunächst exekrierte, um ihn dann abbrechen zu können. Dabei fand man in seinem Sepulchrum (=Altargrab) eine Reliquie (*een stucke hillichdom*) sowie ein Bestätigungsschreiben ihrer Echtheit, eine sogenannte

---

<sup>281</sup> Andere Namensformen sind Roseir, Rozien. Schon Lübke vermutet den Ursprung des Namens im französischen oder niederländischen „Rogier“, vgl. Lübke 1853, S. 137; so auch Appuhn 1970, S. 20, der ebenfalls von einer niederländischen Herkunft ausgeht; vgl. auch Rinke 1985, S. 3 mit dem Namenszusatz „Stenwerte“; Fritz [1932], S. 45 und 1956, S. 82 behauptet, Meister Roseer habe noch 1458 in Dortmund gelebt, nennt dafür jedoch keine Quelle; von Winterfeld 1956a, S. 21 bezeichnet Rosier als Dortmunder Stadtbaumeister.

<sup>282</sup> Vgl. Chronik des Dietrich Westhoff, S. 300-322. Am Chorgewölbe soll ehemals eine Inschrift zur Fertigstellung des Chores im Jahre 1450 angebracht gewesen sein, vgl. Rübél 1917, S. 269 und 283; dass die durch den Rat vertretene Stadt sich als Patron ansah, betont Schilp 1994, S. 88, der den Chor an der Reinoldikirche als „Ratschor“ bezeichnet; lediglich Stangefol 1656, S. 15f. nennt als Jahr des Baubeginns 1450 und 1456 als Jahr der Fertigstellung.

<sup>283</sup> Vgl. Fritz [1932], S. 45 und 1956, S. 82 betont die Verwandtschaft mit rheinischen und niederländischen Kirchen; Hans Josef Böker stellt den Chor in eine Baugruppe mit den Münsteraner Kirchen St. Lamberti und St. Liudger, deren formale Übernahme aus der Kathedraalkunst er als Legitimationsanspruch der Bürgerschaft deutet, die Formen der hierarchisch höherwertigen Kirchenbaukunst auf die Pfarrkirche zu übertragen, vgl. Kat. Köln 1978, S. 215; Appuhn 1970, S. 20 verweist auf das Vorbild der Wiesenkirche in Soest, besonders wegen der aus Maßwerkornamenten gebildeten Brücken, die die Fensterbahnen waagrecht unterteilen und der jeweils paarig zwischen den Fenstern an Pfeilern stehenden Apostel. An den Chor des Aachener Münsters erinnere hingegen das Fischblasenmaßwerk der Fenster.

Authentik, die jedoch nicht mehr lesbar war.<sup>284</sup> Es ist wahrscheinlich, dass dieser Altar ein Reinoldpatrozinium hatte und auch Reliquien des Kirchenpatrons barg, doch ist dies nicht gesichert. Am 5. November 1447 schließlich war der Hochaltar wiedererrichtet, sodass der Kölner Weihbischof Johann Schleeter, der auch Minoritenbruder in Köln und Pastor an St. Reinoldi war, den noch nicht gedeckten Chor und Hochaltar konsekrieren konnte.<sup>285</sup> Erneut schloss man Reliquien im Altarsepulchrum ein, die in einem Kästchen aus Blei verwahrt wurden.<sup>286</sup> Der Hauptraum der Kirche mit dem neu geweihten Zentrum des Altares war nach den Bauarbeiten wieder ein sakraler Raum geworden.<sup>287</sup>

Dass dieser neue Altar nach der Reformation entfernt worden wäre, ist nicht überliefert.<sup>288</sup> Der jetzige Hochaltar, der sich noch immer – wie seit dem frühen Mittelalter allgemein üblich – im Presbyterium befindet, ist jedoch jüngeren Datums. Sehr wahrscheinlich erhob sich auch der mittelalterliche Altar schon mindestens um eine Stufe über den Boden und war damit würdevoll vom Chorboden unterschieden. Auf dem modernen Altartisch der Nachkriegszeit befindet sich immer noch das in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts aus den Niederlanden importierte

---

<sup>284</sup> Vgl. Chronik des Johann Kerkhörde, S. 65: *Octava Ambrosii do brak man mer Sinte Renolts altare; daer was een stucke hillichdoms inne; de breef was vervulet.* Der im 6. Jahrhundert entstehende Brauch, im Altar Reliquien in einem Sepulchrum zu deponieren, wurde im christlichen Abendland seit dem 7. Jahrhundert allgemein üblich, ohne jedoch – im Gegensatz zur Altarweihe – verbindlich vorgeschrieben zu sein, siehe hierzu Braun 1924, Bd. 1, S. 533ff. Schließlich wurden die von Gratian formulierten Vorschriften allgemeines Kirchenrecht, wonach der Altar in einer von einem Bischof konsekrierten Kirche Heiligenreliquien haben musste, vgl. Plöchl 1955, S. 231.

<sup>285</sup> Vgl. Chronik des Johann Kerkhörde, S. 100; zur Person Schleeters, der Sohn des Dortmunder Gildevertreters Heinrich Schleeter, Franziskanermönch und Weihbischof in Köln war, vgl. auch die Anmerkungen Westhoffs zur Chronik des Johann Kerkhörde, S. 59 (Anm. 2 des Herausgebers mit dem Hinweis, Schleeter sei Weihbischof von Venecompono i. p. i. gewesen) und S. 62 mit den Informationen, dass 1439 (oder am 7. 10. 1440, vgl. Chronik des Johann Kerkhörde, S. 130, Anm. 4) nach dem Tode des Reinoldipfarrers Tideman Wickede Johan Schleeter (gebürtiger Dortmunder, Weihbischof aus Köln, Favorit der Bürger) und Segebodo Berswordt (Favorit des Rates) um die Pfarre stritten, die schließlich 1441 durch Erlass Papst Eugens IV. an Schleeter ging. Seit Mai 1457 war Detmar Berswordt, der Vetter Segebodos, Reinoldipfarrer, nachdem Schleeter das Amt wegen seiner Aufgaben in Köln für 60 Gulden im Jahr an Berswordt abgetreten hatte, vgl. die Anmerkungen Westhoffs zur Chronik des Johann Kerkhörde, S. 130; vgl. auch Schlager 1904, S. 274, der erwähnt, dass der aus Dortmund stammende Kölner Weihbischof Johan Schleeter dem Kölner Minoritenkloster angehörte. Nach einer nicht näher bekannten Stadt in Armenien habe er den Titel „episcopus Venecomponensis“ getragen. Er verstarb am 29. Mai 1457 und ist in der Kölner Minoritenkirche begraben.

<sup>286</sup> Dies schildert die Chronik des Johann Kerkhörde, S. 65 und 100, Anm. 4 zum 5. November des Jahres 1447: *Dominica post Omnium Sanctorum woed gewihet dat nije chor und altar an St. Reinolds kerken von den bisschop Johan Schlegter, welcher pastor to St. Reinold was. Dat heiligdom, welgs in dat altar vermuret word, kam in ein blyen kasten einer quartkanne groidt. Dat kor was damals noch ungedeket, ock wern dar noch wenich glasevinster in. To dem Altar kemen 20 vohr steins, wente dar hadde gewesen ein burkule ec.*

<sup>287</sup> Zur materiellen Ausstattung des Hochaltares siehe weiter unten.

<sup>288</sup> Dies behauptet Weifenbach 2004a, S. 153.

Hochaltarretabel (Abb. 12).<sup>289</sup> Es ist heute dauerhaft aufgeklappt und steht auf einer, möglicherweise zur Zeit des Chorneubaus hinzugefügten, Predella.<sup>290</sup> Der geschnitzte Kasten präsentiert im zentralen und erhöhten Bereich den Gekreuzigten, umgeben von den Schächern, der Gottesmutter, den drei Marien, Longinus und dem guten Hauptmann. Zu den Seiten Christi sind in jeweils sechs Zweiergruppen die 12 – ehemals goldgefassten – Apostel würdevoll unter Baldachinen platziert.<sup>291</sup> Die gemalten Seitentafeln zeigen in jeweils acht Bildfeldern links Szenen aus dem Leben Mariens, rechts aus dem Leben Jesu.<sup>292</sup> Zwei kleine Auszüge präsentieren links die Hl. Katharina von Alexandrien, rechts die Hl. Barbara. Die Außenflügel tragen heute keine Bildtafeln mehr. Möglicherweise war hier die Vita des Heiligen Reinold platziert.<sup>293</sup>

Durch die Positionierung des Retabels im Chor wurde dieses in mehrfacher Hinsicht mit dem Netz aus Objekten und Handlungen verbunden, die hier verortet wurden: So nahm – bei geöffnetem Retabel – die Darstellung des Gekreuzigten unmittelbar bildnerisch Bezug zum Opfertod Jesu am Kreuz, der in der Liturgie am Altar gefeiert wurde und der zudem im Altarkreuz eine Wirklichkeit der greifbaren Umgebung darstellte. Trug der Priester am Altar zudem eine Kreuzesdarstellung im Bildprogramm seiner Kasel, war für die Dauer der Messe eine weitere inhaltliche Bezugsachse hergestellt, die ihre Parallele in der wechselseitigen Reflexion der Bilder und der vor den Bildern agierenden Laien hatte – so zum Beispiel im Falle der höfisch anmutenden Gewandung der Heiligen Drei Könige im Hochaltarretabel und

---

<sup>289</sup> Vgl. zum Retabel umfassend und aktuell Bertram-Neunzig 2005, 2005a und 2007, die auch die ältere Forschung und die Restaurierungsgeschichte aufführt.

<sup>290</sup> Zur Frage der Retabelwandlung und der Verhüllung der Predella vgl. Welzel 2005, S. 15-17 und Anm. 15 mit weiterführender Literatur; zur Predella vgl. Bertram-Neunzig 2005, S. 183 und 2007, S. 36-38. Aus der Nürnberger Dominikanerinnenkirche ist überliefert, dass dort das Hochaltarretabel fast immer zusammen mit den Retabeln der Nebenaltäre gewandelt wurde, vgl. Weilandt 2003, S. 165.

<sup>291</sup> Die Skulptur des Gekreuzigten ist nicht aus Nussbaumholz, wie die Apostel, sondern aus Eichenholz. Sie wurde in der Mitte des 15. Jahrhunderts dem Retabel hinzugefügt und entstammt wohl einer Lübecker Werkstatt, vgl. Bertram-Neunzig 2005, S. 183 und 2007, S. 21; zur Goldfassung vgl. Appuhn 1970, S. 31f., Bertram-Neunzig 2007, S. 17.

<sup>292</sup> Im Gegensatz zu Teilen der älteren Forschung, die in den Tafelmalereien eine „mittelmäßige Hand“ – vgl. Lübke 1853, S. 342f. – und eine westfälische Werkstatt erkennen wollte – vgl. Fritz [1932] und 1956, S. 86 –, muss davon ausgegangen werden, dass die in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts in den Niederlanden entstandenen Tafelmalereien dem flämischen Raum entstammen und somit ein erhaltenes Stück der exquisiten flämischen Malerei vor van Eyck darstellen, vgl. Bertram-Neunzig 2005, 2005a und 2007. Die Identifizierung berühmter zeitgenössischer Persönlichkeiten in einigen Gesichtern, die Rinke 1985, S. 15 und 23 vornimmt, steht nicht im Einklang mit der christlichen Ikonographie – so beispielsweise im Falle der vermuteten Abbildhaftigkeit Philipps des Guten in der Figur eines der Flagellanten bei der Szene der Geißelung.

<sup>293</sup> Dies vermutet Bertram-Neunzig 2005, S. 183 und 2007, S. 38.

der sich an höfischen Standards orientierenden Dortmunder Patrizier.<sup>294</sup> Die im Hochaltarretabel aufgestellten Skulpturen sind vor einem Architekturhintergrund präsentiert, der mit seinen Lanzettfenstern das Kirchengebäude reflektiert in dem das Retabel postiert wird. Betrachter, die dem Retabel so nahe kommen durften, dass sie diesen Hintergrund erkennen konnten, stellten Parallelen zu ihrer eigenen Position im Chor fest: Jesus befindet sich in einem ähnlichen Umraum, wie der Betrachter selbst, der Kirchenraum der Reinoldikirche stellte somit die Verbindung zu der Wirklichkeit der Heilsgeschichte her, in die sich die Betrachter eingebunden fanden. Noch heute lässt sich diese mehrfache Ineinanderschachtelung der Formen erleben. Vielleicht wird im Mittelalter der Hochaltar zu den Seiten hin von Altarvelen begrenzt worden sein, die an sogenannten Velensäulen angebracht wurden.<sup>295</sup>

Zudem sind an den Seiten der, auf der Rückseite zu öffnenden, Predella Ösen erhalten, die sicherlich gebraucht wurden, um dort einen Vorhang anzubringen, sodass die in der Predella befindlichen Reliquien den Blicken vorenthalten oder präsentiert werden konnten.

Am 2. Februar 1449 stellte man einen Dachreiter (*dat kleine torneken*) ☞ auf dem Chordach fertig, lange bevor 1465 schließlich im Sommer (2. Juni) das Chordach gedeckt und im Herbst mit Blei versiegelt wurde (11. November).<sup>296</sup> Der Dachreiter brach möglicherweise 1468 ab und wurde im Jahre 1501 neu errichtet.<sup>297</sup> 1701 oder 1737 riss man ihn ab, nachdem er als Glockentürmchen wahrscheinlich schon seit der Reformation seine Funktion eingebüßt hatte.<sup>298</sup> Vielleicht war er zu Beginn des 18. Jahrhunderts, als die Kirche sich in finanziellen Nöten befand – und die noch verbliebenen Reliquiare nach ihrem Gewicht verkaufte –, baufällig geworden. Sein

---

<sup>294</sup> Zur Interaktion von Bildern und Handelnden (am Beispiel des Hamburger Hochaltarretabels von Meister Bertram in St. Petri) innerhalb des mittelalterlichen sozio-kulturellen Umfelds der Stadt im Kommunikationsfeld der (dargestellten) Kleidung vgl. Grötecke 2004, bes. S. 109ff.; vgl. hierzu auch Franke 2004 und 2005, Welzel 2004a und 2004b, Franke/Welzel 2006.

<sup>295</sup> Vgl. beispielsweise die heute noch im Nürnberger Nationalmuseum unter der Inv.-Nr. KG 11/12 erhaltenen eichenhölzernen Velensäulen des 15. Jahrhunderts aus der Kirche St. Gumbertus in Ansbach, wo sie ursprünglich die seitlichen Altarvorhänge des Hochaltars und Kerzen trugen.

<sup>296</sup> Vgl. Chronik des Dietrich Westhoff, S. 371 und S. 330.

<sup>297</sup> Im 18. Jahrhundert berichtet Beurhaus davon, dass ein Türmchen bei einem Sturm im Jahre 1468 vom Dach des Chores heruntergeweht worden sei; siehe auch die Chronik des Dietrich Westhoff, S. 371 zu den Ereignissen des Jahres 1501: *Ouch ist dat kleine torneken uf Sanct Reinolt choer gemaket und vulendigt up Michaelis.*

<sup>298</sup> Vgl. Beurhaus, S. 321, der das Jahr 1737 angibt; so auch bei Baedeker 1914, S. 31, der hier auf Beurhaus zurückgreift und erwähnt, im Knopf habe sich eine bleierne Kapsel befunden, auf der notiert gewesen sei, dass man das Türmchen 1501 erbaut habe; Rübel 1917, S. 269 nennt 1701 als Jahr des Abbruchs; vgl. auch Rinke 1985, S. 3.

Erhalt wurde durch die gerade erst im Entstehen begriffene Denkmalpflege noch nicht gesichert.<sup>299</sup>

Die Handlungen, die im Chor vollzogen wurden, waren im Mittelalter vielfältig. Regelmäßige liturgische und religiös-memorale Akte (Heilige Messen, Reliquienweisungen, Wallfahrten, vielleicht die Abnahme der Beichte etc.) und ratsstädtische Handlungen (Neuwahl des Gremiums, Ratsgottesdienste) standen neben außergewöhnlichen Handlungen (Vertragsabschlüsse, Herrscherempfänge, Aufführungen von religiösen Spielen, Begräbnisse). Was anhand der noch vorhandenen Architektur für den Chor des 15. Jahrhunderts erschlossen werden kann, hatte im Wesentlichen auch schon für den Vorgängerchor gegolten, da auch dieser den Hochaltar, den Tabernakel, die Reinoldreliquien und sicherlich weitere Reliquien geborgen hatte. Der Chor, liturgischer und repräsentativ-symbolischer Hauptraum der Reinoldikirche, wurde seit dem Neubau im 15. Jahrhundert durch sechs Treppenstufen und den Chorbogen mit der Reinold- und der Karlsskulptur an den Chorpfeilern vom Langhaus abgetrennt. Wie eine Bühne präsentiert er die in ihm vollzogenen Handlungen.<sup>300</sup> Er lässt sich raumhierarchisch noch einmal unterteilen in den sogenannten Vorchor, in dem das Chorgestühl aufgestellt ist und in den Altarraum (Sanktuarium). Bis heute stehen an dessen Westseite zwei Schatzhäuser, während sich in seinem Zentrum der Hochaltar, als der Ort des unblutig immer wieder neu gefeierten Opfers Jesu Christi, befindet. Der Hochaltar bildete das Zentrum der gesamten Reinoldikirche. Überkrönt wurde er von einem heute verlorenen Chorgewölbe, das auf einen über dem Hochaltar angebrachten Schlussstein mit dem Haupte Jesu ausgerichtet war und damit in einer vertikalen (Sicht-)Achse die am irdischen Altar vollzogenen Handlungen mit dem Himmelsreich auch zeichenhaft in Verbindung setzte. Dies stellte eine Vernetzung von Handlungen und Objekten dar, die die Ratsherren in ihrem Chorgestühl durch physische Nähe und visuelle Teilnahme in direkter Weise, die übrigen Laien während der Messe im Langhaus in indirekter Weise erleben konnten. Denn im „Bauch“ der Kirche hatte die zum „Leibe Christi“ gehörende Gemeinde nur das Wissen um die im „Kopf“, im Chor positionierten symbolischen Bildwerke, welche sich überdies wiederum nur als Abbilder eines Unsichtbaren lesen ließen. Zu Vertragsschlüssen, vielleicht der

---

<sup>299</sup> Vgl. Scholle 1987, S. 97.

<sup>300</sup> Philipp 1987, S. 30 vergleicht die im Chor vollzogenen Handlungen mit einem „tableau vivant“.



Beichte hinter dem Hochaltar und zu anderen Gelegenheiten werden wahrscheinlich auch in St. Reinoldi immer wieder Laien den Chor betreten haben.

Eine weitere Gruppe, die wahrscheinlich seit dem 14. Jahrhundert schon den Chor regelmäßig zum sogenannten Präsenzdienst aufsuchen musste, waren die an den Altären der Kirche beschäftigten Kapläne. Mit der Zunahme der Nebenaltäre im 14. Jahrhundert entwickelte sich auch an Pfarrkirchen das, bis dahin nur bei Stifts- und Kathedralkirchen übliche, Institut der Präsenz, das die Anwesenheit dieser Kapläne an allen oder an bestimmten Festen mit ihrem Chorrock im Chor verlangte. Es bestand wohl an allen größeren Pfarrkirchen. Auch der Schulmeister und seine Schüler wurden zum Teil an hohen Festtagen zum Chordienst verpflichtet.<sup>301</sup> Zu bestimmten Jahrtagsstiftungen versammelte sich wahrscheinlich auch in Dortmund der gesamte städtische Weltklerus im Chor der Reinoldikirche. In Kaufbeuren beispielsweise hatten die Stifter bei mehreren Jahrtagsstiftungen festgelegt, dass Jahrzeitkerzen im Chor brennen sollten sowie ein Teppich ausgebreitet werden sollte.<sup>302</sup> Weitere Elemente ephemerer Ausstattung und Inszenierung lassen sich anhand der Nürnberger Kirchen erahnen. So wurde in St. Lorenz der Festtag des Hl. Michael (29. September) auf dem Michaelschor begangen. Der Chor und sein Altar waren mit Fahnen, Tüchern und Leuchtern geschmückt. Zugleich beleuchtete man auch vier weitere Altäre (Laurentius-, Marien-, Johannes- und Zwölfbotenaltar) und öffnete ihre Tafeln. Die erste Messe wurde auf dem Michaelschor gesungen. Chor und Kirche wurden inzensiert.<sup>303</sup> Aus St. Sebald ist die Feier des Allerheiligenfestes (1. November) überliefert: „Alle Altäre werden beleuchtet und mit Tüchern zubereitet. Es hängen alle Fahnen und die Teppiche mit dem Leben des hl. Sebald und den Apostel. Die Herren stehen im Chor mit Ornaten. Die Matutin *um viere gein tag* (um vier Uhr jeden Tag) singen die Schüler. Die ersten Messen singt man am Apostelaltar, die anderen am Sebaldus-Hochaltar. Gepredigt wird am Vorabend nach der Vesper und am Festtag *nach dem tisch* (= am frühen Nachmittag), dann schafft man allen Schmuck mit Ausnahme der Bahre weg.“<sup>304</sup>

---

<sup>301</sup> Aus dem Präsenzdienst leitete sich auch die Bildung von Priesterbruderschaften ab, die zum Teil auch Laien aufnahmen. In der Ulmer Pfarrkirche war im Jahre 1499 eine Priesterbruderschaft auf 72 Mitglieder angewachsen. Der Rat begrenzte als Kirchherr daraufhin deren Zahl auf maximal 50. In mehreren schweizer Städten waren im Laufe des 15. Jahrhunderts die Priesterbruderschaften so groß geworden, dass sie als eigene Stadtstifte gelten konnten, vgl. Philipp 1987, S. 32f. sowie Anm. 222, 224 und 225. Eine Priesterbruderschaft aus St. Reinoldi ist nicht überliefert.

<sup>302</sup> Vgl. Philipp 1987, S. 32 und Anm. 207 mit Quellenbelegen.

<sup>303</sup> Vgl. Schlemmer 1980, S. 200; siehe auch Gümbel 1928, S. 37.

<sup>304</sup> Schlemmer 1980, S. 204f.; vgl. auch Gümbel 1929, S. 35.

Der Chor einer Pfarrkirche wurde auch zum dauerhaften Handlungsort, indem oftmals privilegierte Personen hier bestattet wurden. Auch für St. Reinoldi sind mittelalterliche Gräber des höheren Kirchenpersonals (zum Beispiel Dekane und Pfarrer) sowie der einflussreichen Stifter- und Ratsfamilien oder der Bürgermeister im Chor zu erwarten, überliefert sind sie erst seit dem 16. Jahrhundert.<sup>305</sup> So verstarb am 25. Juni 1582 der Rektor, Ratsherr und Richter Johann Lambach an der Pest. Sein Begräbnis war eine städtische Angelegenheit, an dem nicht nur seine Familie, sondern auch der Rat teilnahm. Der Leichnam wurde auf der Treppe vor dem Chor bestattet. Seine 40-jährige Anwesenheit zu Lebzeiten an herausragender Stelle in der Kirche im Chorgestühl wurde durch das Begräbnis fortgesetzt zu einer ewigen Anwesenheit am Throne Gottes und im Kreise seiner irdischen Standesgenossen.<sup>306</sup>

Darüber hinaus wurde in einer Vielzahl von Kirchen im Chor, in einer Vorhalle oder vor einem Portal Gericht gehalten. So diente in der Lübecker Marienkirche der Chor auch für Gerichtssitzungen, Versammlungen und Testamentsvollstreckungen – auch diese Handlungen sind aus St. Reinoldi überliefert.<sup>307</sup>

### **Erinnerung an den Baumeister – Memoria und Verortung in der Welt**

Eine spätestens mit der neuen Kirchengrausmalung des 19. Jahrhunderts verloren gegangene Inschrift im Chor ☛ – vermutlich auf der Südseite – nannte Meister Roseer als Baumeister desselben. Der Bau sei im Jahre 1450 am Tage von Mariä Himmelfahrt vollendet worden.

*Anno Milleno quadrin[gentesimo] quinquagesimo quoque anno*

*Assump. pro festo Sacrae Lector memor esto.*

*Hoc opus atque Chori Completum fore Reinoldi*

*Per manus Artistae Rozier dictus fuit iste.*

(Im Jahre 1450 bringe ich auch hervor für ein feierliches Himmelfahrt[sfest] der Heiligen, dessen du, Vorleser, eingedenk sein sollst.

---

<sup>305</sup> Zu Begräbnissen im Chor vgl. beispielsweise Philipp 1987, S. 37 oder Boockmann 1994, S. 179. Von Detmar Berswordt ist überliefert, dass er entweder vor dem Kreuzaltar in der Kölner Kirche St. Kunibert habe begraben werden wollen oder in St. Reinoldi *ante primum gradum, quo extra armarium ad summum altare ascenditur in medio chori sub magne lapido*. Zitiert nach Schäfer, Bd. 3, 1907, Nr. 134.

<sup>306</sup> Vgl. Fahne 1854, S. 200.

<sup>307</sup> Vgl. Isenmann 1988, S. 60.

Dieses Werk wird vollendet sein und besonders des Chores des Reinold durch die Hand dieses besagten Künstlers Rozier.)<sup>308</sup>

Wenn in Anton von Dorths Notiz aus dem 17. Jahrhundert, die Inschrift habe sich *ad dextram Chori* (auf der rechten Seite des Chores) befunden, die südliche Chorseite gemeint ist, hätte die Inschrift die Konsole eines bärtigen Männerkopfes ergänzt, die auf der südlichen Seite oberhalb des kurze Zeit später eingesetzten Chorgestühls angebracht wurde und vielleicht Meister Roseer meint. Der Kopf ist am Fuße eines der Gewölbedienste angebracht, wo er das sternförmige Chorgewölbe und damit den raumhierarchisch himmelsnächsten Ort der Kirche mitträgt. Die Skulptur ist also raummetaphorisch als Stütze des kirchlichen Gebäudes zu verstehen. Ihr Platz ist – wie für figürliche Baumeisternennungen des Mittelalters üblich – an architektonisch und hierarchisch tragender Stelle und gleichzeitig an einer Randzone. Sie ist somit im Gestus der Demut angebracht, an einer Raumschwelle zwischen oben und unten, zwischen Himmel und Erde. War es der Baumeister, der sich mit diesem Memoria sichernden Bildnis an einer altarnahen, über die Köpfe der leibhaftig im Chor Handelnden erhobenen Stelle, zum Miterlebenden jeder dort stattfindenden Messe gemacht hatte? Die möglicherweise im 15. Jahrhundert anlässlich der Chorerrichtung angebrachte Inschrift erwähnte seinen Namen zugleich dauerhaft vor Gott und verwahrte sein Gedächtnis im Chor auch auf Erden.<sup>309</sup>

### **Raumschwelle zwischen Erde und Himmel – Gewölbekonsolen im Chor und in der Sakristei**

Während der Bauarbeiten am neuen Chor und an der Sakristei werden im 15. Jahrhundert auch die zehn aus Sandstein gehauenen Gewölbekonsolen in Form von Köpfen entstanden sein, von denen neun heute noch erhaltenen sind.<sup>310</sup> Sie befinden sich als Stützen der Gewölbedienste in der Mitte der Chorsüdwand (1) und in der Mitte der Chornordwand (2), als Stützen der Gewölberippen im Westen der Chorsüdwand (3), im Westen der Chornordwand (4) sowie an den Seiten in der

---

<sup>308</sup> Stangefol 1656, S. 15f.; 1687 notierte Anton von Dorth: *Ad dextram Chori muro inscripta legi sequentia: / Anno milleno quadra quinque quoque geno / Assump. profesto sacro Lector memor esto / Hoc opus esse chori completum insigne Renoldi / Per manus Artistae Rozer dictus fuit iste / Als Taufendt ... / Aolloquuti sumus Gerlinchusen.* Zitiert nach Rotscheidt 1914/15, S. 127; Lübke 1853, S. 137 mit einer weiteren Variante der Inschrift.

<sup>309</sup> Zur entscheidenden Bedeutung der Namensnennung bei der mittelalterlichen Memoria vgl. Oexle 1982; zu mittelalterlichen Bildnissen vgl. Reudenbach 1996, der mit seiner These, dass deren Ausdruck von Individualität nicht mit Porträthaftigkeit gleichgesetzt werden dürfe, sondern auf dem Prinzip der memorialen Namensnennung beruhe, auf den Ergebnissen Oexles aufbaut.

<sup>310</sup> Vgl. auch Rinke 1985, S. 31 und 2000, S. 55f.

Sakristei. Nach dem Zweiten Weltkrieg entfernte man die Fassungen des 19. Jahrhunderts. Dabei werden auch die Reste der ursprünglichen farbigen Fassung des Mittelalters verloren gegangen sein. Geht man von einem Bauverlauf des Chores von Westen nach Osten aus, so ergibt sich für die Datierung, dass die Konsolen im Westen (3 und 4) die ältesten und die Konsolen in der 1453 geweihten Sakristei die jüngsten sind.

Wie die Baumeisterinschrift (siehe dort) befinden sich auch diese Bildnisse in einer erhöhten Zone, einer Rand- und Schwellenzone zwischen Himmel und Erde.

Das südliche Chorgestühl versperrt die Sicht auf die Büste eines Mannes mit mächtigem sechsfach gezwirbeltem Bart und üppigem, unter seiner Kappe überreich hervorquellendem Haupthaar (Konsole in Form eines bärtigen Männerkopfes (1). Setzte sich hier Baumeister Roseer ins Bild?<sup>311</sup> Die Darstellung des kräftigen Haarwuchses zeigt die Virilität des Mannes an und ist wahrscheinlich nicht porträthaft, sondern als ein Zeichen seiner Tugend zu verstehen, seine ganze Kraft in den Dienst des Kirchenbaus zu stellen.

In größerer Ähnlichkeit sind auch die Konsole in Form eines bärtigen Mannes in der Sakristei (5, Abb. 19) und die im Nordwesten des Chores (4) gestaltet, indem beide einen bärtigen Männerkopf mit einer Kappe auf dem Haupt zeigen. Bart und Haupthaar des Mannes in der Sakristei sind jedoch weniger üppig.<sup>312</sup> Der Männerkopf im Nordwesten des Chores wird von einem riesenhaften Wesen begleitet. Gegenüber befinden sich auch auf der Südseite zwei Köpfe (3), im Vordergrund der große eines bärtigen Mannes, im Hintergrund der kleinere eines bartlosen (= jüngeren?) Mannes. Vielleicht sind auch diese Köpfe als memoriale Bildnisse beispielsweise von wichtigen Stiftern des Kirchenbaus entstanden, vergleichbar dem Büstenzyklus der Parler im Triforium des Prager Veitsdoms mit den Darstellungen von aktuellen Herrschern, Baumeistern und Baudirektoren sowie Erzbischöfen.<sup>313</sup> Eine weitere Konsole in Form eines Kopfes (2) auf der Nordseite des Chores ist nur noch photographisch überliefert.<sup>314</sup> Sie trug den mittleren Dienst des

---

<sup>311</sup> Dies vermutet Appuhn 1970, S. 20, ebenso Rinke 1985, S. 31.

<sup>312</sup> Fritz [1932], S. 48 sowie 1956, S. 86 vermutet, dass es sich hier um ein Porträt Roseers handele; ebenso Appuhn 1970, S. 20, Rinke 1985, S. 30f. und 2000, S. 55f.

<sup>313</sup> Zu den Konsolen des Prager Veitsdomes vgl. Kat. Köln 1978, S. 655-657 (Beitrag von Jaromír Homolka).

<sup>314</sup> Die Konsole ist vor ihrer Zerstörung im Zweiten Weltkrieg fotografiert worden (Abb. bei Rinke 1985, S. 31, Quelle: Westfälisches Amt für Denkmalpflege, Münster). Zu dem Zeitpunkt fehlten schon große Teile des Gesichts. Rinke 1985, S. 32. verweist auf die Konsolenfiguren im Seitenschiff der Kirche St. Christophorus in Werne, wo Roseer 1446 den eingestürzten Turm und das Schiff wiederaufbaute.

Chorgewölbes. Die Kombination aus Bartlosigkeit und weit zu den Seiten hin flatterndem Haar lässt vermuten, dass es sich um den Kopf eines Engels handelte, der über den Häuption der Ratsherren und Kleriker im Chorgestühl schwebte. Seine Anbringung genau an der gegenüberliegenden Stelle zu einem eventuellen Bildnis Meister Roseers schließt diesen überdies in die Zone des Himmlischen ein.

Wie im Chor sind auch in der Sakristei an den erhöhten und am Rande gelegenen Stellen zwischen Boden und Decke – somit an der Schwelle zwischen Erde und Himmel –, menschliche und menschenähnliche Figuren als Konsolen angebracht. Engel, die Musikinstrumente und ein Buch – wohl ein Messbuch oder die Heilige Schrift – vorhalten, schmücken die Seitenwände (Abb. 18). Ihre waagerechte Oberkörperposition und die aufgespannten Flügel vermitteln den Eindruck, dass sie gerade in den Raum hereinschweben. Sie verbinden die irdische und die Himmlische Sphäre dauerhaft an diesem Ort und konnotieren somit auch alle hier gelagerten Objekte und vorbereitenden Handlungen. Ihrer Gruppe zugeordnet stützt die Konsolbüste eines bärtigen Mannes mit Kappe das Gewölbe im Nordwesten (es handelt sich um die schon genannte Konsole eines bärtigen Männerkopfes (5). An den östlichen Ecken sind derbe menschlich-tierische Wesen angebracht, die im Kontrast zu den übrigen Figuren stehen: im Nordosten eine Figur, die sich die Brüste hält, im Südosten ein affenähnliches Wesen, das sich das Kinn stützt. Das Zentrum der Gewölbedecke an der Decke wird an beiden Schlusssteinen von konzentrisch aufgewirbelten Ranken gebildet, die noch Reste einer ehemaligen roten und grünen Fassung aufweisen. Der östlichere Stein zeigt dabei im Rankenstrudel ein Gesicht im Halbprofil mit Kapuze, das an einen Mönch im Habit erinnert.<sup>315</sup>

### **Der Himmel über dem Chor – „Baldachin“ des Hochaltars und Randzone**

Um 1450 bekrönte man den neu gebauten und schon konsekrierten Chor mit einem Rippengewölbe. Dieser steinerne „Baldachin“, der sich im Schmuck seiner Chorschlusssteine und Zwickelfiguren am Hochaltar ausrichtete, ist nur noch in 30 Fragmenten und in seinem ikonographischen Programm ausschnitthaft über Photographien aus der Vorkriegszeit überliefert. Farbreste, so bei einer fragmentarisch erhaltenen Figur eines bärtigen Mannes mit Kappe, verweisen auf die Pracht des ehemaligen Schmuckes des im 15. Jahrhundert neu errichteten Chores.<sup>316</sup> Als

<sup>315</sup> Zu den Figuren vgl. Stein 1906, S. 170 und Rinke 1985, S. 32 mit Abb. und 2000, S. 56.

<sup>316</sup> Zu den Fragmenten zählen ein Kopf mit Farbresten (Sandstein, ca. 0,22 m hoch, heute in der Sakristei), das Unterteil einer Figur (ca. 0,34 m hoch, heute auf der Südseite des Chores), fünf

architektonisch höchste Raumzone überwölbte diese reich geschmückte Decke das Zentrum der Kirche. Getragen von den Gewölbstützen und den in Konsolen anwesend gemachten Zeitgenossen und Engeln stellte die für Menschen unzugängliche obere Raumhülle gleichsam eine visuelle Verbindung zum Heilshimmel dar. Das Zentrum des Netzes aus Figuren bildete der östlichste Schlussstein mit der Darstellung des Hauptes Jesu über dem Hochaltar.<sup>317</sup> Wie im Falle eines möglicherweise unter dem Triumphkreuz vor dem Chor positionierten Laienaltars, fand auch am Hochaltar die unblutige Opferfeier Christi in einer dauerhaften Konnotation durch das Bild des Gottessohnes in der Vertikale darüber statt. In einer auch synästhetisch aufzufassenden Bildformulierung wurde das nicht erzählerische, sondern präsentische Zentrum – der Kopf Jesu – von sieben musizierenden und Schriftbänder haltenden Engeln gerahmt und gebildet (Abb. 17). Zu einer „dauerhaften Messe“ verbanden sich so die liturgischen Handlungen im Chor mit dem Schmuck des Raumes. Ein Blick auf die Orte im Chor, an denen Engelsdarstellungen positioniert wurden, lässt das besonders während der Liturgie aktivierte synästhetische Netzwerk aus Gesang, Worten und visuellen Inhalten erahnen, mittels dessen die christliche Stadtgemeinschaft überdies auch ihre Anliegen als Reichsstadt dauerhaft in jede Messfeier einwob: So präsentiert ein Engel auf der Schwelle zum Chor das Wappen des Kaisers, ein weiterer im Chorgestühl das Wappen der Stadt; so schweben 24 hölzerne Engelsfiguren am oberen Baldachinabschluss des Chorgestühls; die Steinskulptur eines Erzengels machte, zusammen mit heute verlorenen Skulpturen, wahrscheinlich die Verkündigung am südlichen Schatzhaus präsent; Engelskonsolen stützten das Gewölbe; zwei sogenannte Leuchterengel werden die Kerzen am Altar getragen haben; weitere Engel schmückten möglicherweise die Bildprogramme der textilen Ausstattung und der Gewänder der Liturgen und so weiter. Zeitliche und räumliche Welt, Liturgie und Politik, waren dauerhaft durchdrungen und legitimiert von der Manifestation der Himmlischen Ewigkeit.

---

Fragmente von Figuren (ca. 0,62 m hoch, heute im Turm), das Fragment eines Grimasse schneidenden Kopfes (heute im Turm, vgl. ein Foto o. J. [Vorkriegsaufnahme] im Westfälischen Amt für Denkmalpflege Münster sowie Ludorff 1894, Tafel 3.1; vgl. auch Stein 1906, S. 108 und Althöfer [2006]). Ich danke dem Landeskirchenamt der Evangelischen Kirche von Westfalen für die Einsichtnahme in die Archivalie.

<sup>317</sup> Vgl. Lübke 1853, S. 138.

Im Bereich des Chorhimmels formten daneben, zum Teil derb und spöttisch wirkende, figürliche Zwickeldarstellungen eine Antiwelt zum Göttlichen und damit eine weitere Facette des Chorhimmels aus. Die Vorkriegsfotographien zeigen beispielsweise einen Rippenzwickel an dem drei, Fratzen schneidende Männerköpfe, einer davon mit einer Narrenkappe und ein Spielmann mit Mundharmonika eine Vierergruppe bilden (Abb. 16). In den Engelsgesang mischten sie somit bildlich den lauten Trubel eines Jahrmarkts oder eines szenischen Spiels. Ein anderer Zwickel vereint eine Frau mit Hörnerhaube – vergleiche die Frau mit Hörnerhaube an der Randzone einer inneren Außenwange im Chorgestühl – mit vier dämonischen Wesen. Eine genaue Auslegung dieser heute in ihrem Zeichenwert nur noch spurenhaft verständlichen Darstellungen ist schwierig. Ihre unzugänglich gewordenen Inhalte waren es dann auch – neben technischen Problemen –, die die Dortmunder veranlassten, diese Gewölbesteine nach den Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs nicht wieder einzubauen. So schreibt Reinoldipfarrer Hans Lindemann, der Herausgeber des ersten Kunst- und Geschichtsführers zur Reinoldikirche, der im Jahre des Wiederaufbaus 1956 den Kirchenbau auch als neu kreierte historisches Denkmal veröffentlichte: „Auf ihre [gemeint sind die Schlusssteine] Kopierung wurde verzichtet, da sie meist rein ornamentalen Charakter hatten oder häßliche Fratzen darstellten, deren Sinn wir nicht mehr eindeutig ergründen können.“<sup>318</sup> Anders gesagt: Der neu geschaffene „Mittelalter“-Erinnerungsraum des Chores sollte diesen Traditionsstrang der vergangenen Lebenswelt nicht weiter einbinden. In einem Akt des historisch-rückwärtigen Korrigierens entfernte die Dortmunder Nachkriegsgesellschaft diese Bilder aus ihrem Erinnerungsschatz und ersetzte sie durch ein neues Bildprogramm.<sup>319</sup>

### **Das Allerheiligste – die Heilige Eucharistie, verborgen im Tabernakel und in Prozession mitgeführt**

Die dauerhafte Präsenz Christi prägte maßgeblich den Raum der vorreformatorischen Reinoldikirche. Während der Messe wurde Christus in Gestalt der gewandelten Hostie zu einem leibhaftig Anwesenden – zu anderen Zeiten blieb das Heilige Sakrament geborgen in der Pyxis, verborgen hinter einem Vorhang und

---

<sup>318</sup> Lindemann 1956d, S. 96.

<sup>319</sup> Die heutigen Schlusssteine und Zwickelfiguren schuf Heinrich Bayer nach dem Zweiten Weltkrieg; vgl. auch Lindemann 1956d.

verschlossen im Tabernakel.<sup>320</sup> Auch außerhalb des liturgischen Raumes der Messe oder des ephemeren Raumes einer sakramentalen Prozession bildete Christus somit den zentralen Ort jeder Kirche aus. Dabei machte die Notwendigkeit, jederzeit die Eucharistie für einen, häufig in Prozession, in jedem Fall öffentlich gestalteten, Versehgang (Viaticum) bereit zu haben, sogar den Hauptgrund für ihre Aufbewahrung in der Kirche aus.<sup>321</sup> In welchem materiellen und inszenatorischen Rahmen man in der Reinoldikirche im Verlauf des Mittelalters Versehgänge zu Kranken verrichtete, ist nicht überliefert. Wir können aber annehmen, dass seit dem 13. Jahrhundert auch in Dortmund der Priester dazu das Superpelliceum und die Stola anlegte.<sup>322</sup> Die vielleicht in ein Tüchlein eingewickelte oder in einem kleinen Büchlein geborgene Heilige Eucharistie führte er sicherlich in einer verschlossenen, wahrscheinlich eigens für diesen Zweck vorhandenen Krankenpyxis ☞ mit sich. Dieses offen sichtbar zu tragende Gefäß war mit Sicherheit aus kostbarem Material, wie vergoldetem Silber oder sogar Elfenbein geschaffen und wurde vielleicht wiederum von einem reinen weißen Tuch überdeckt, wie dies mancherorts üblich war.<sup>323</sup> Dem Allerheiligsten wurde auf dem Weg des Priesters sicherlich Licht vorangetragen. Vorstellbar ist, dass es an der Dortmunder Hauptkirche vielleicht durch Stiftungen finanzierte Schüler waren, die, einheitlich würdevoll gekleidet, die Lichter sowie beispielsweise Fähnchen und Kreuze trugen.<sup>324</sup> Auch Weihrauch mag den Weg liturgisch ausgeschmückt haben. Seitdem ein Glockenzeichen die Elevation der Hostie während der Messe begleitete, forderte wahrscheinlich der Klang eines Glöckchens auch beim Versehgang die Menschen auf, dem Allerheiligsten mit Ehrbekundungen, wie Kniebeugen zu begegnen. Möglicherweise spendete man an St. Reinoldi Ablässe an die mit in Prozession gehenden Bürger.<sup>325</sup>

---

<sup>320</sup> Die Abtrennung durch einen Vorhang gründet auf den Schriften des Alten Testaments. So erteilt Gott Mose auf dem Berg Horeb den Auftrag, der Bundeslade eine Wohnstätte aus Zelttüchern zu bereiten (Ex 26). Auch Salomo trennt im Jerusalemer Tempel das Allerheiligste mit einem Vorhang ab (1 Kön 6,16); zu weiteren biblischen Quellen und der christlichen Auslegung des Vorhangmotivs vgl. Meiering 2006. Allg. zur Geschichte der Eucharistieverehrung im Mittelalter vgl. Nußbaum 1979 sowie die zahlreichen, bis in die jüngste Zeit immer wieder neu verlegten Schriften des Jesuitenpaters Peter Browe zu diesem Thema, so Browe 1933 und 2003.

<sup>321</sup> Zur Aufbewahrung der Eucharistie im Kirchenraum vgl. Nußbaum 1979.

<sup>322</sup> Zum hier im Folgenden kurz skizzierten üblichen Ablauf und zur materiellen Ausstattung eines Versehganges im Mittelalter vgl. Nußbaum 1979, S. 95ff. sowie Browe 2003, S. 136-151.

<sup>323</sup> Aus der Lübecker Marienkirche ist eine Beschreibung des vor Ort verwendeten Gefäßes überliefert: *Ok is dar ene andere kopperne monstrancie, dar me den hl. licham unses Heren mede dregghen mach to den kranken luden, myt aller tobehoringhe, myt ener sulueren bussen unde myt enem sulueren nappe unde myt enem sulueren lepele.* Urkundenbuch der Stadt Lübeck 8 (1889) n. 192, hier zitiert nach Browe 2003, S. 140 und Anm. 241.

<sup>324</sup> Vgl. Browe 2003, S. 148-150.

<sup>325</sup> Vgl. Browe 2003, S. 142-148.



Auch innerhalb des Kirchenraumes setzte der liturgische Akt des Verhüllens und Enthüllens des Heiligen Sakraments, des verborgenen präsentischen Anwesendseins und des verweisenden Vorzeigens, immer wieder aufs Neue die aktuelle Zeit in Beziehung zur Heilszeit – die christliche Lehre erweist sich dabei in ihrer Charakteristik als Offenbarungsreligion.

Als das vierte Laterankonzil (1251) schließlich für alle Kirchen vorschrieb, die Eucharistie gut verschlossen aufzubewahren – auch aus Angst vor Tierfraß und Diebstahl –, bildeten Tabernakel am Altar oder solche, die in die Wand eingelassen waren oder frei im Raum standen, bereits die üblichen Aufbewahrungsorte und würdig geformten Hüllen des kostbaren Gutes.<sup>326</sup> Seit Ende des 13. Jahrhunderts (früheste Beispiele stammen aus dem 12. Jahrhundert) wurde die Aufbewahrung im Wandschrank immer üblicher und stellte damit die sicherste Verschlussmethode dar. Wandtabernakel waren zumeist an der Nordseite (=Evangelienenseite) des Chores angebracht.<sup>327</sup> Im 14. Jahrhundert entwickelten sich aus den kleinen Nischen in der Gewandung des Chores oftmals stattliche steinerne Gehäuse zur Aufnahme von Kelch, Messkännchen und Ziborien. Auch die Hostienmonstranz konnte darin gezeigt werden.<sup>328</sup>

Wo sich in St. Reinoldi der Tabernakel befunden hat, ist nicht belegt. Aus dem Jahre 1432 ist überliefert, dass bei einem Unwetter ein Stück der Treppe vor dem Sakrament ☉ abbrach.<sup>329</sup> Der Tabernakel muss also zu dieser Zeit des Chor Neubaus (1420 begonnen) schon eingesetzt worden sein oder noch bestanden haben. Der Hinweis einer Treppe vor dem Tabernakel, die Anbringung im Norden, die Aussparung im Mauerwerk sowie die offensichtlich ältere Architektur lassen zunächst vermuten, der Tabernakel könne sich im nördlichen Häuschen befunden haben. Dagegen spricht jedoch die Aufteilung der Architektur in drei Fächer, die eine die hierarchische Ordnung aufhebende Kombination aus Reliquien und Eucharistie

---

<sup>326</sup> Vgl. Wesenberg 1937, S. 5. Erstmals in den um 1197 entstandenen Synodalkonstitutionen Erzbischofs Odo von Paris findet sich die Vorschrift, dass die Eucharistie mit einem Schloss versperrt werden müsse. Darauf weist Plöchl 1955, S. 235 hin. Siehe zur Aufbewahrung umfassend Nußbaum 1979, Thalhofer/Eisenhofer 1912, Bd. 1, S. 452-457, Otte 1883, Bd. 1, S. 243-251 mit Beispielen.

<sup>327</sup> Vgl. Nußbaum 1979, S. 385-426, Wesenberg 1937, S. 6ff., Lübke 1853, S. 302.

<sup>328</sup> Vgl. Fritz 1982, S. 73f.

<sup>329</sup> Vgl. Chronik des Johann Kerkhörde, S. 39, 1432 (14. 8.) *Vigilia Assumptionis Mariae to none tijt was een groet donnerwedder und sloech an St. Renolts torne boven der kerken beneden den klokken an twee enen steen af und in der kerken, [...] und die steen an der trappen vur dem hilligen sacramente barst en stucke af.*

bedeutet hätte. Es ist zu vermuten, dass sich im Chor noch eine weitere Architektur befand, die in einem notwendig-radikalen Akt des Umcodierens im Zuge der Reformation herausgerissen und deshalb nicht überliefert ist.<sup>330</sup> Mit Sicherheit wird man den Tabernakel und damit den Ort der leibhaftigen Anwesenheit Christi zu bestimmten Festen – namentlich zu Fronleichnam – feierlich inszeniert haben. Möglicherweise verwies auch eine dauerhafte Farbigkeit auf den kostbarsten Schatz der Kirche. In der Nähe des Tabernakels wird sich im Mittelalter das Ewige Licht ☞ befunden haben, eine dauernd brennende Lampe, deren Licht die dauernde Anwesenheit Gottes aufzeigte.<sup>331</sup> Aus der Nürnberger Kirche St. Sebald ist für die Zeit vor der Reformation die Lichtregie überliefert, die das Sakramentshaus und den Sarg des Heiligen Sebald als herausgehobene Orte im Chor der Kirche betonten: Täglich brannte dort von der Matutin bis zur Frühmesse und von der Vesper bis zur Schließung der Kirche eine Kerze, an Festtagen waren es zwei. Eine Stiftung im Jahre 1475 erhöhte die Zahl auf sechs von Engelsfiguren gehaltene Kerzen, die vor dem Sakramentshaus während der Fronleichnamsoktav brannten.<sup>332</sup>

### **Zentren der Kirche und der Stadt: Reliquien – verbergen, präsentieren, berühren**

Bis ins 18. Jahrhundert hinein befand sich in St. Reinoldi das silberne, vergoldete Brustreliquiar (*sanct Reinolts hovet*) ☞, das seit dem 14. Jahrhundert wertvolle Partikel des Heiligen Reinold – seine Hirnschale – barg.<sup>333</sup> Wie die liturgischen Geräte aus edelstem Material geformt, präsentierte das 1324 geschaffene Reliquiar in Form einer Bildnisbüste den Heiligen als bärtigen, das heißt kraftvollen, Mann.<sup>334</sup> Als Anhaltspunkt für das ungefähre Aussehen kann die heute noch in Soest erhaltene Reliquienbüste des Heiligen Patroklus betrachtet werden. Denn das 58

<sup>330</sup> Aus der Marienkirche zu Lippstadt beispielsweise ist ein solches im nördlichen Chor postiertes Sakramentshaus überliefert, vgl. die Abb. auf S. 72 in Mielert 1922, Bd. 1. Im Chor der Soester Kirche St. Maria zur Wiese sind noch heute kleine Nischen im Chor unter den Fenstern sichtbar, die eine weitere Möglichkeit der Tabernakelanbringung in St. Reinoldi aufzeigen.

<sup>331</sup> Vgl. Braun 1924a, S. 194, Browe 1933, S. 1-11, Nußbaum 1979, S. 171.

<sup>332</sup> Vgl. Schlemmer 1980, S. 164f.

<sup>333</sup> Chronik des Dietrich Westhoff, S. 231. Zum Reliquiar vgl. Beurhaus, S. 313, Fritz 1932, S. 53f., v. Winterfeld 1956a, S. 20, Fiebig 1956, S. 42f., Appuhn 1970, S. 20; zur Bedeutung von Heiligen und Reliquien im Mittelalter vgl. Beissel 1892, Dinzeltbacher 1990 und 1990a, Dinzeltbacher/Bauer 1990, Angenendt 1993a, 1994a, 1997 und 1997a, Kroos 1985, van Os 1994 und 2001, Legner 1995, Schreiner 1966, Diedrichs 2005.

<sup>334</sup> Zu Reliquiaren grundlegend Braun 1940; vgl. auch Otte 1883, Bd. 1, S. 188-206 mit Beispielen sowie Legner 1995, Reudenbach 2000, Reudenbach/Toussaint 2005.

Zentimeter hohe Büstenreliquiar des Soester Stadtpatrons war um 1500 in Anlehnung an das Reinoldreliquiar geschaffen worden.<sup>335</sup>

Im Dortmunder Reliquiar konnte man durch ein Loch in der Oberfläche des Kopfes ehemals die Hirnschale des Reinoldus sehen. Gleichzeitig wurde damit die Legende des Heiligen, der in Köln beim Dombau erschlagen worden war, authentifizierend und sinnlich zur Anschauung gebracht. Die mittelalterliche Bedeutung des verlorenen Reliquiars, das den wichtigsten Teil der Reinoldreliquien in einer eigenen Schmuckhülle barg, wird exemplarisch anhand eines städtischen Festaktes am Ende des 14. Jahrhunderts deutlich. Denn als der aus Dortmunder Sicht ranghöchste irdische Herrscher, Kaiser Karl IV., 1377 die Stadt Dortmund besuchte, stieg er vor seinem Eintritt in die Stadt vom Pferd ab und küsste dann das Haupt des Stadtpatrons Reinold. Der höchste Herrscher erwies dem Heiligen eine Form der Ehrerbietung, die sonst ihm selbst galt.<sup>336</sup> Die demutsvolle Geste des Kaisers erzählt zum einen von einem mehrschichtigen politisch-religiösen Ranggefüge, in dem selbst dem geringsten Heiligen mehr Macht zugesprochen wurde als dem wichtigsten irdischen Herrscher. Sie beschreibt zum anderen die interne Rangabfolge und das Verhältnis aus Leib und Gliedern, die ebenfalls religiöse und politische Wirklichkeit vielerorts im Mittelalter waren. Von der biblischen Grundidee, die in Christus den Kopf und in der Kirche den Leib sieht, ausgehend, verehrte man auch den Kopf eines Heiligen als dessen wichtigsten Teil gesondert und entwarfen mittelalterliche Theoretiker politische Herrschaftskonstrukte, die den Herrscher als Kopf der den Leib bildenden Untertanen beschrieben.<sup>337</sup> Überliefert ist, dass das Haupt des Heiligen Reinold im Chor gesondert vom Leib verwahrt wurde. Auch bei Prozessionen trug man den Kopf eines Heiligen seinem Leib an vornehmster Stelle nach. So ist das Mitführen des Reinoldkopfes (*sanct Reinolts hovet*) nicht nur für den Empfang Kaiser Karls IV. 1377, sondern beispielsweise auch für die seit 1352 jährlich stattfindende Prozession um den Kirchhof überliefert.<sup>338</sup> Träger des Schreins waren die Ratsherren

---


<sup>335</sup> Vgl. zuletzt Kat. Dortmund 2006, Nr. 70 (Beitrag von Birgit Franke) mit weiterer Literatur.

<sup>336</sup> Vgl. Chronik des Johann Niderhoff, S. 58; siehe auch Franke 2005, Lampen 2006; zum Empfang des Königs in spätmittelalterlichen Reichsstädten vgl. beispielsweise Niederstätter 1991.

<sup>337</sup> Vgl. Essai 4.

<sup>338</sup> Die genaue Schilderung der Abfolge von Prozessionsteilnehmern beim Einzug Kaiser Karls IV. 1377 in die Stadt Dortmund und zur Reinoldikirche macht die Bedeutung dieser ephemeren Raumgliederung deutlich: An erster Stelle gingen die Nonnen (*jungfern*), Brüder, Kleriker etc. und trugen Reliquien. Danach führte man die Reliquien des Stadtpatrons mit sich: *Und ist dissen nagedragen worden mit hoechster eerwerdigheit dat werdige hilgdomb des stanthaftigen ritters und mertelers sanct Reinoldi hovet und licham in einer groten silvern rasten, iz verguldet. Darvuer hin gedragen worden ein vijlheit und mennigte groter bernender waskersen, ja alle kersen, so der tijt in allen kerken binnen Dortmunde waren, darvuer geluchtet haben.* Chronik des Dietrich Westhoff, S.

– auch diese historische Überlieferung erzählt von der Untrennbarkeit weltlicher und kirchlicher Bereiche in der mittelalterlichen Stadt Dortmund.<sup>339</sup> Sicherlich ohne Weiteres auf Dortmund übertragen lassen sich aus Nürnberg überlieferte Berichte, dass immer wieder versucht wurde, unter dem Schrein hindurchzuschlüpfen, um dem Patron körperliche nahe zu kommen und dadurch eventuell auch von Rücken- und Kopfschmerzen erlöst zu werden. Das von der Stadtgemeinschaft umhergeführte Reinoldreliquiar zeigte den Heiligen somit in seiner körperlichen Präsenz als Mitglied und Haupt der Sakralgemeinschaft.

Auch der Reliquienschrein des Heiligen Reinold (*sanct Reinolts raste*) <sup>340</sup> gehört heute nicht mehr zum dauerhaften Traditionsbestand von St. Reinoldi, sein Verbleib ist nach der Entfernung der Reinoldreliquien im Jahre 1614 nicht überliefert. Die Stadtchronisten Nederhoff im 15. und Westhoff im 16. Jahrhundert nennen eine *tumba vero argentea* (einen Reliquienschrein aus echtem Silber) beziehungsweise eine *grote silvern raste, iz verguldet* (einen großen silbernen, einst vergoldeten Reliquienschrein) im Zuge der Beschreibungen der Besuche Kaiser Karls IV. 1377 und Kaiserin Elisabeths von Österreich im Januar 1378.<sup>341</sup> Bezeichnenderweise

---

231. Dieselbe Chronik, S. 216 berichtet auch von einem nächtlichen Überfall der Stadt durch die Grafen von der Mark am 18. März 1352, der durch Reinold (und Engel) verhindert worden sei, indem Reinold die Glocken geschlagen habe und von der daran erinnernden jährlichen Prozession: *Disser gots guedige und barmhertige bescherminge helt bemelte stat Dortmunde tor ewiger gedechtnusse jaerlix und alle jaer maendags na dem sondage Letare Hierusalem vurß hoechtijlich ein herliche procession umb den kerkhof to Sanct Reinolt der hovet kerken mit dem hochwerdigen hilgen sacrament sampt mit umbdregung sanct Reinolts hovets und lichnams gaende und singt volgens eine misse darselvest van der hilgen drivoldicheit, daer alle hern und borger tsamen komen und gode banken danken vur sine barmhertige beschuttinge sodaner verretereij und volgens bitten sie henvort durch sine gnade vor sulichem unglucke und alle quaet mogen werden.*

<sup>339</sup> Vgl. auch Appuhn 1970, S. 24; in der Nürnberger Kirche St. Sebald trugen bei der Reliquienprozession ebenfalls 12 ältere Ratsherren den Schrein, vgl. Schlemmer 1980, S. 269; auch in Braunschweig war es der Rat, der den Schrein des Hl. Auctor trug, vgl. Ehbrecht 1995, S. 232.

<sup>340</sup> Chronik des Dietrich Westhoff, S. 232.

<sup>341</sup> Nederhoff nennt einen Schrein aus echtem Silber sowie ein Kopfreliquiar anlässlich des Einzugs Kaiser Karls IV. 1377 nach Dortmund, vgl. Chronik des Johann Nederhoff, S. 58: *Tumba vero argentea cum sancti Reynoldi reliquiis et sacrum capud eius post processionem honorifice portabantur.* Höchstwahrscheinlich von diesen Reliquiaren, die Nederhoff im 15. Jahrhundert noch kannte, ausgehend, beschreibt er kontinuierlich weiterhin einen silbernen Schrein und ein silbernes Kopfreliquiar anlässlich der Translation der Reinoldreliquien nach Dortmund, die er unter Erzbischof Anno (im 11. Jahrhundert) ansetzt: *Cuius virtutis potenciam Tremonienses ab effectibus discentes sacras reliquias in argenteo sarcophago venerabiliter recondiderunt. Capud vero sacrum seorsum a corpore divisum in quodam capite argenteo miro artificio ac sumptibus magnis ad hoc preparato digne deposuerunt.* Chronik des Johann Nederhoff, S. 33. Die Chronik des Dietrich Westhoff, S. 232f. nennt den Reliquienschrein beim Einzug Karls IV. 1377 (s. o.) und berichtet über den folgenden Tag: Nach dem Gebet des Kaisers in St. Reinoldi hätten *die burgermeister sanct Reinolts raste geopent und siner keiserlicher majestät up derselven beger twe geleder van gedachten hilgdomb gunstig mitgedeilt und gegeben [...].* Auch Kaiserin Elisabeth empfing Reliquien aus dem Reliquienschrein, vgl. ebenda, S. 243 f. Auf diesen Quellen fußend, fügte im 18. Jahrhundert Beurhaus (S. 313) hinzu, der Schrein sei zum Turmbau verwendet worden: *Diese Lade soll aber zu*

überliefern sie dabei lediglich das Material des Schreins – vergoldetes Silber – nicht aber seine ikonographische Gestaltung. Schon die im Schrein verwendeten Edelmetalle Silber und Gold verwiesen mit ihrer Pracht auf den unendlich kostbareren Inhalt, den nahezu vollständigen Leib des Heiligen Reinold. Das Aussehen der Reliquienlade lässt sich über die Überlieferung anderer Schreine erahnen. Der circa 90 Jahre jüngere von dem Soester Goldschmied Sigefridus geschaffene und schließlich im Zweiten Weltkrieg zerstörte Patroklischrein (1330) beispielsweise war 1,76 Meter lang, 0,47 Meter breit und 0,74 Meter hoch. Auch er war aus Silber getrieben und vergoldet.<sup>342</sup> Mit den Visualisierungsmitteln religiöser Raumhierarchie und -symbolik reflektierte der Schrein typischerweise die Form eines Kirchengebäudes. An den Hauptseiten, den beiden Kopfseiten, thronten die höchsten christlichen Potentaten Maria und Christus als Weltenherrscher, während an den Querseiten der Heilige Patroklos und Erzbischof Bruno von Köln standen und hier somit die in Soest verbindliche Patrokloslegende mit den höchsten Heilmächten verknüpften.<sup>343</sup> Den im Schrein aufbewahrten Reliquienknochen des Heiligen war damit ein visueller (Re-)Präsentationsrahmen gegeben, der, im Kirchenraum verortet, von der Kirchenarchitektur wiederum als Hülle umfassen wurde.<sup>344</sup> Eine gleichermaßen kostbare und ähnlich gestaltete würdevolle Umhüllung ist auch für den Heiligen Reinold in der Dortmunder Reinoldikirche anzunehmen. Auch hier wird sich der Schmuck des Schreins in das Ausstattungsgefüge aus sich gegenseitig reflektierenden Formen integriert haben, das noch heute in Teilen vorhanden und beispielsweise in Form der Baldachine erfahrbar ist. Der Schrein dürfte 1239 entstanden sein und barg den Leib des Heiligen „daheim“ in seiner Kirche und im ephemeren Raum der Prozessionen.<sup>345</sup>

---

*dem Thurmbau verwendet sein, [...] Die Reliquiare aus Silber zu fertigen, war die üblichste aber nicht verbindlich vorgeschriebene Herstellungsweise im Mittelalter, vgl. Braun 1940, S. 85ff.*

<sup>342</sup> Zum Soester Patroklischrein vgl. Schwartz 1956, Kat. Berlin 2004 und zuletzt Kat. Dortmund 2006, Nr. 69 (Beitrag von Birgit Franke) mit weiterer Literatur. Die Größe mittelalterlicher Schreine variiert stark. Ein relativ kleiner Schrein war beispielsweise der um 1230 geschaffene Honoratusschrein in der Pfarrkirche St. Servatius in Siegburg (0,61 x 0,53 x 0,29 m). Mehr als doppelt so lang ist der 1215 vollendete Karlsschrein im Aachener Münster (2,04 x 0,94 x 0,57 m). Da in Dortmund das Reliquienhaus in Kenntnis des ehemals bereits vorhandenen Reinoldschreins mit ca. 2,60 m Breite gebaut wurde, wird der Schrein wahrscheinlich relativ groß gewesen sein.

<sup>343</sup> Zum architektonischen Aufbau des Schreins und dem Verhältnis von Kopf- zu Querseiten vgl. Kunz 2004, S. 87ff.

<sup>344</sup> Bis 1814 stand der Schrein im Hochaltar der Kirche St. Patrokli, vgl. Schwartz 1956, S. 73-75.

<sup>345</sup> Zum Reliquienschrein vgl. Fritz [1932], S. 53f. sowie von Winterfeld 1956a, S. 20 und 1956, S. 41-44, die davon ausgeht, dass der hölzerne innere Reliquienbehälter nach dem Stadtbrand von 1232 erneuert wurde und vermutet, dass die in einer Urkunde Erzherzogs Albert von Österreich 1616

Der Aufbewahrungs- und Präsentationsort des Reliquiars, das mit seinem kostbaren Inhalt zusammen mit dem Kopfreliquiar den symbiotischen Bezugsort der Reinoldskulptur und aller anderen Reinolddarstellungen Dortmunds darstellte, war immer schon der Chor der Reinoldkirche. Ein genauerer Ort ist nicht überliefert. Nach der Chorerneuerung in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts werden die beiden steinernen Schatzhäuser an der Nord- und der Südwand des Chores die Reliquiare der Kirche präsentiert und geschützt haben (Abb. 20 und 21). Eine andere Möglichkeit der Aufstellung des Schreins – vielleicht im alten Chor? – wäre der Ort östlich des Hochaltars gewesen, derart, dass der Schrein mit der Schmalseite an die Altarmensa gestoßen hätte.

1548 verbot der Rat der Stadt die Heilentracht und alle Prozessionen. In der Folge trennte sich die lutherisch gewordene Reinoldgemeinde von der großen Reliquienlade.<sup>346</sup> Die Reinoldreliquien waren zu diesem Zeitpunkt schon nicht mehr in der Kirche. Kurz vor Ausbruch des Dreißigjährigen Krieges brachte der Ratsherr Albert Klepping sie 1614 heimlich aus der Stadt und in Sicherheit. Sie gelangten über den Kölner Dompropst zwei Jahre darauf zu Albrecht VII., Erzherzog von Österreich und Statthalter der Niederlande, der sie 1616 dem Erzbischof von Toledo schenkte. Im dortigen Dom ist der Heilige Reinold noch heute in den christlichen Kult eingebunden.<sup>347</sup> Die Entfernung der Reliquien aus dem zentralen Kultraum der ehemaligen Sakralgemeinde geschah in einer Zeit, da die, nun hauptsächlich lutherische, Dortmunder Stadtgemeinde ihre Hauptkirche umcodierte und nicht mehr als Zentrum und Haus des Stadtpatrons definierte. Als Folge dessen kappte die Stadtgesellschaft irgendwann die Überlieferung auch des Reliquiars. Die genauen Umstände seiner Entfernung aus dem städtisch-sakralen Zentrum kennen wir heute nicht mehr. Überliefert ist hingegen die Beendigung der Tradierung des Brustreliquiars im Jahre 1792 mit seinem Verkauf. Auch dieses Reliquiar war schon seit Einführung der Reformation nicht mehr aktiv in den Kult eingebunden und hatte seitdem keinen Ort mehr ausgebildet. Der Wert des Brustreliquiars leitete sich schon lange nicht mehr aus seiner Funktion und noch nicht allein aus seiner Kunstfertigkeit

---

genannte Jahreszahl 1239 sich wohl nicht auf den Märtyrertod des Heiligen Reinold bezogen, sondern auf dem Reliquienbehälter gestanden habe; vgl. auch Appuhn 1970.

<sup>346</sup> Vgl. von Winterfeld 1927, S. 80.

<sup>347</sup> Die genauen Stationen des Weges der Reliquien aus der Reinoldkirche heraus bei Fiebig 1956, S. 38ff. und Schilp 2000a, S. 36. Ausdrücklich wird in einem Begleitschreiben der Reliquien erwähnt, dass diese sich in einer Holzkapsel, nicht im Reliquienschrein befänden.

und Pracht her, sondern wurde nun nach seinem Gehalt an Edelmetall bemessen. Es scheint, dass dem Reliquiar seine – nun als „katholisch“ definierte – Geschichte immer noch anhaftete und der ehemalige Reliquieninhalt eine Umcodierung zum Kunstwerk und zum Gut stadthistorischer Erinnerung unmöglich machte. So wurde das Reliquiar zerteilt und als Menge von 25 bis 26 Pfund Silber für 834 Reichstaler an mehrere nicht mehr überlieferte Personen versteigert.<sup>348</sup>

Zu dieser Zeit war das Reinoldbrustreliquiar noch behangen mit Ketten aus Edelsteinen, Perlen, Korallen, Emaille sowie mit Bildern der zwölf Apostel, darüber hinaus mit Münzen und Wappen.<sup>349</sup> Alle diese, an sich wiederum oftmals materiell und ideell kostbaren, Weihegaben ☞ waren ehemals stellvertretend für ihre Stifter in die Nähe der Reliquien gerückt worden und „berührten“ über das Reliquiar den heiligen Leib, an dessen „virtus“ man teilhaben wollte und dessen Fürsprache man erhoffte.<sup>350</sup> Der Glaube an die Wirkmacht des Heiligen tradierte sich wiederum in Legenden, wovon die im 17. Jahrhundert begonnenen Acta Sanctorum als ein Fundus verschieden alter Legenden zeugen. Sie berichten unter anderem von Krankenheilungen am Grab des Heiligen Reinold, für die man sich mit Weihegaben bedankte.<sup>351</sup> Wie die Reinoldikirche die Wallfahrten zum Grab des Heiligen Reinold räumlich organisierte, ist nicht überliefert.<sup>352</sup>

Wahrscheinlich in einem der beiden Schatzhäuser im Chor bewahrte man nach 1492 auch das Haupt der Heiligen Petronilla in einem heute noch vorhandenen Reliquiar auf.<sup>353</sup> Die Dortmunder wussten sich damit im Besitz kostbarer Körperpartien einer

---

<sup>348</sup> Vgl. Archiv der Kirchengemeinde St. Reinoldi, 4,3, Fiebig 1956, S. 42f., von Winterfeld 1956a, S. 20, Schilp 2000a, S. 37f.

<sup>349</sup> Anton von Dorth aus Wesel schildert das Brustbild bei seinem Besuch der Reinoldikirche 1687: *[...] vor jahren gewohnt zu Wesel beym alten Johan von Lenth, der uns den in S. Reinholts Kirch gefuhrt und durch den Kirchknecht in choro ... dextram aufschließen lassen und ex ..., woselbst das Brustbild Reinoldi von klarem silber, starck uberguldet, so dasselbe mit einem ledern sack überzogen sind. Nota: weiße haar und Bart, artificiose getrieben worden. Oben auffm haupt ein fensterlein, dadurch gesehen und angriffen der Hirnschedel besagten Reinoldi. eingefaßt, worin das loch uns gezeiget, so ihn den Kopff geschlagen. In dorso notavi: MCCCXXVIII hatte umb der hals verschiedene ... silberne Kettchen und Corallene schnur sampt anhengenden silb. pfennig. Tremonia discessimus hor. 2. postmeridiana.* Zitiert nach Rotscheidt 1914/15, S. 127f.

<sup>350</sup> Zu Weihegaben vgl. Otte 1883, Bd. 1, S. 392 mit Beispielen, so verschiedene eiserne Votivgaben (K.-G., Nr. 312-345).

<sup>351</sup> Vgl. Acta sanctorum, S. 387.

<sup>352</sup> Beispielsweise zogen Pilger vor den Schrein als Papst Pius 1464 einen Ablass gestiftet hatte und gaben sich dem Schutz des Stadtpatrons „gefangen“ (*gevangen [...] S. Renold*). Die Kraft der körperlichen Nähe zum Stadtpatron nahmen sie in den Reinoldbildern mit, die sie in ihrem Banner trugen, vgl. Chronik des Johann Kerkhörde, S. 144 und Chronik des Dietrich Westhoff, S. 328f.

<sup>353</sup> Reliquien und Reliquiar befinden sich heute in Belgien in der Sint-Pieterskerk in Rekem. Zur Heiligen Petronilla vgl. Lieselotte Schütz, Art. „Petronilla von Rom“, in: LCI 8, Sp. 157, Victor Saxer, Art. „Hl. Petronilla“, in: LMA 6, Sp. 1951f.; zur Verehrung der Heiligen in Westfalen vgl. Kampschulte

Heiligen, die Legenden zufolge die Tochter des Apostels Petrus war. Bis heute verwahrt die römische Peterskirche Reliquien der besonders im 6. Jahrhundert verehrten und mittlerweile weniger bekannten Heiligen in einem Altar im südlichen Kreuzflügel. Am 11. Februar 1492 hatte Rodgerus Rettinck, Kaplan an St. Reinoldi, in Rom den Kopf der Hl. Petronilla empfangen und in die Reinoldikirche überführt (Abb. 23-26).<sup>354</sup> Kurz danach wird das heute noch vorhandene hölzerne Reliquiar entstanden sein. Glücklicherweise ist in diesem Fall das Ensemble aus den Reliquien, ihren unmittelbaren textilen Hüllen und dem aus Holz geschnitzten und mit Malereien verzierten Reliquiar bis heute vorhanden: Zwei Hauptpartien des Schädels waren mit einer grünen Seidenhaube aus italienischem Lampasgewebe des 14. Jahrhunderts bekleidet, das man zur Ansicht der Knochen öffnen konnte (Abb. 25 und 26). Dieses außen mit Vögeln und Vegetabilien bildlich geschmückte Gewebe war innen mit Seidensamt aus dem 13. Jahrhundert in den Farben Gelb, Weiß, Purpur und Silber doubliert, sodass die, in weitere Leinenstoffe gehüllten, Knochenpartikel auf doppelte Weise prachtvoll geschützt waren.<sup>355</sup> Die Kostbarkeit des älteren Stoffes war somit nicht zur visuellen Schau bestimmt, wie auch das ganze Säckchen – außer im Falle der Reliquienweisungen – im Schutze des kostbaren vergoldeten Schreins vor jeglichen Blicken verborgen war und dort auf einem roten Seidenkissen ruhte. An die rot-grüne Farbigkeit der Textilien knüpft auch die gemalte Darstellung der ein Buch und einen Palmzweig vorzeigenden Heiligen auf der Rückseite des in gotischem Maßwerk geformten Reliquiars an. Denn vor einem roten Hintergrund steht hier die in ein rotes Gewand gekleidete Petronilla auf einer grünen Wiese, sodass das ganze Ensemble als farblicher Dreiklang aus Gold,

---

1867, S. 37, der sie als Patronin der Kirchen zu Wettringen und Handorf nennt und auf ein Benefizium in Everswinkel verweist. Die 1982-85 in Brüssel durchgeführte restauratorische Analyse des Reliquiars wurde bisher nicht in Dortmund rezipiert, vgl. Comblem-Sonkens u. a. 1990/91; zuletzt erwähnt von Winterfeld skeptisch den Reliquienschatz in den 1950er Jahren, vgl. Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best. 435-31, S. 19.

<sup>354</sup> Im 17. Jahrhundert berichtet Beurhaus, am 11. Februar 1492 hätten Bischof Oliverus Sabinensis und Kardinal Hieronymus der Reinoldikirche das Haupt der Heiligen Petronilla geschenkt, vgl. Beurhaus, S. 313f.: *Übrigens haben Oliverius Sabinensis Episcopus et Hieronymus titulo sancti Chrysogoni Diaconus, Sanctae Romanae Ecclesiae Cardinalis, ao 1492 den 11. Febr. eine Bulle erteilet, worin sie zu besagter Kirche [gemeint ist St. Reinoldi] das Haupt der h. Petronella, des h. Apostels Petri Tochter, schenken und denen, die solches Haupt jährlich den letzten Mai verehren, 100 Tage von der sonst auferlegten poenitentz nachgelassen.* Oliverus Sabinensis Episcopus erlässt im Mai und Juni 1500 ähnliche Ablässe für Kirchen in Hartkirchen und Mühlheim am Inn, vgl. Diözesanarchiv Linz, Urkunden, Deposita, M/25 und H/12, vgl. auch Comblem-Sonkens u. a. 1990/91, S. 135.

<sup>355</sup> Vgl. auch die Beschreibung der Reliquie samt des Reliquiars aus dem Jahre 1627, zitiert von Comblem-Sonkens u. a. 1990/91, S. 136.



Rot und Grün komponiert ist.<sup>356</sup> Die Anwesenheit der Heiligen wurde durch das Reliquiar somit innerhalb eines von Maßwerkbögen baldachinartig überfangenen sakralen Raumes inszeniert. So bildete die Heilige einen heiligen Ort im Chor der Reinoldikirche aus, wie sie dies auch im Raum von Prozessionen tat, wenn die Rückseite des Reliquiars zur Geltung kam. Die Bildtafeln entstanden möglicherweise im Rheinland – genauere Forschungen stehen jedoch noch aus.<sup>357</sup> Daneben zeugen auch die kostbaren Textilien von der künstlerisch anspruchsvollen, an höfischer Pracht orientierten Selbstsicht Dortmunds im späten Mittelalter. In der Verbindung beispielsweise zum Hochaltarretabel (Conrad von Soest) der benachbarten Marienkirche, auf dem die gemalten Heiligen Drei Könige in Gewänder aus sehr ähnlicher Seide gekleidet sind, berichtet das Reliquiar von der medialen Verflechtung der realen und der heilsgeschichtlichen Welt im spätmittelalterlichen Dortmund, von Gottesliebe und sozialer Selbstdarstellung. In St. Reinoldi erfuhr die Heilige scheinbar bis zur Reformation eine große Verehrung.<sup>358</sup> So ist ein mit der Überführung der Reliquien ausgestelltes Privileg überliefert, das denjenigen einen Ablass von 100 Tagen garantierte, die das Haupt der Heiligen Petronilla am letzten Tag im Mai verehrten. Nach der Reformation wurden die Reliquien in der Sakristei verstaut, bis sie – nachdem zunächst die Dortmunder Dominikaner 1614 vergeblich versucht hatten, sie an sich zu bringen – am 19. Mai 1620 über verschiedene Zwischenetappen zum Grafen von Rekem, Ernest d'Aspremont-Lynden gelangten. Hier werden sie seit 1621 in einem eisernen Reliquiar geborgen und sind so bis heute – im neuen Kontext der Sint-Pieterskerk – wieder ein Objekt der Verehrung.<sup>359</sup> Auf die städtische Überlieferung zurückgreifend, erwähnt Beurhaus im 18. Jahrhundert eine Reliquie des Armes der Hl. Barbara als – ehemals? – zum Kirchenschatz gehörig. Der Reliquienschatz sei im Juni 818 von Papst Gregor IV. an

---

<sup>356</sup> In diesem Bildtypus und der Farbgebung, nicht jedoch im Stil, ähnelt die Darstellung beispielsweise auch der Conrad von Soest zugeschriebenen Tafel des Heiligen Reinold auf der Rückseite eines Paulusbildes, das sich heute in der Alten Pinakothek der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen in München befindet.

<sup>357</sup> Comblem-Sonkens u. a. 1990/91, S. 142 vermuten eine Entstehung in Dortmund oder der Umgebung.

<sup>358</sup> Auch Anton von Dorth erwähnt bei seiner Reise nach Dortmund im Jahre 1687 die Reliquien, die sich zu diesem Zeitpunkt jedoch schon nicht mehr in St. Reinoldi befanden. *Von Reliquien seien hier noch genannt [...] das Haupt der Petronella, [...] in Reinoldi zu Dortmund*. Zitiert nach Rotscheidt 1914/15, S. 202.

<sup>359</sup> Zur genauen Geschichte der Reliquien und des Reliquiars nach der Reformation vgl. Comblem-Sonkens u. a. 1990/91; die Donationsurkunde ist im Pfarrarchiv der Sint-Pieterskerk von Rekem noch heute vorhanden.

das Pantaleonsstift geschenkt worden.<sup>360</sup> Im Falle, dass eine Barbarareliquie in der Kirche verehrt wurde, muss es ein Reliquiar gegeben haben. Möglich ist, dass man ein „sprechendes“ Reliquiar zum Schutz und zur Präsentation der heiligen Knochen verwendete, das die Form des Armes hatte.<sup>361</sup> Als solches wird es in einem der beiden Schatzhäuser im Chor verwahrt und unter anderem am Tag der Heiligen Barbara, vielleicht auf dem Hochaltar ausgesetzt worden sein, wo es dann in einen visuellen Dialog mit der Darstellung derselben Heiligen auf dem rechten oberen Auszug des Altaretabels trat.

### **Zwei Schatzhäuser – prachtvolle Hüllen, Räume im Zentrum**

Bis zur Reformation prägte besonders der Reliquienschatz der Reinoldikirche diesen wichtigen Repräsentations- und Präsenzort innerhalb der Stadt und damit auch die Stellung Dortmunds in Europa. Es waren nicht nur die Reliquien des Stadtpatrons, die Dortmund als Wallfahrtsort innerhalb Europas verorteten, sondern auch andere, heute vergessene Reliquien (so die der Hl. Petronilla und der Hl. Barbara), die die Stadt zu einem Begegnungsort mit den Heiligen als den Mittlern zu Gott machten. Bei Reliquienweisungen, Herren- und Heiligenfesten wurden die wertvollen Knochen im verweisenden Schmuck ihrer Reliquiare oder Monstranzen ↻ zur Schau gestellt, zum Teil zur körperlichen Berührung zugänglich gemacht und explizit in die Liturgie eingebunden – so zum Beispiel am Geburtstag des Heiligen Reinold, am 7. Januar. Für das Jahr 1382 ist eine der Prozessionen zum Grabe des Hl. Reinold überliefert.<sup>362</sup> Wo sich das Reliquienhaus zu dieser Zeit – im alten Chor – befand, ist nicht überliefert.

Im neuen Chor des 15. Jahrhunderts waren es neben den in den Altären eingelassenen Reliquien, die – unsichtbar – den Kirchenraum dauerhaft mit der Anwesenheit der Heiligen ehrten und die Altarstellen auch außerhalb der Messfeiern zu Orten der Heilsbegegnung machten, die beiden kunstvoll gestalteten Architekturen in der Nähe des Hochaltars, die sicherlich eine Vielzahl an Reliquien

---

<sup>360</sup> Vgl. Beurhaus, S. 314. Die Hl. Barbara wurde auch in St. Peter auf der Syburg verehrt und am Markustag von den Dortmundern in Prozession besucht, vgl. Schilp/Welzel 2006a (Beitrag von Christiane Althoff und Thomas Schilp), S. 174.

<sup>361</sup> Von der Armform ist jedoch nicht zwangsläufig auszugehen, vgl. Reudenbach 2000, S. 20: „Die Mimesis von Gliedmaßen bezieht sich [...] nicht immer auf eine konkrete Körperreliquie eines bestimmten Heiligen, sondern hat auch den ekklesiologischen Kollektivleib im Blick.“

<sup>362</sup> Anlass war das Kapitel der Dominikaner am 7. und 8. September 1382. Zum Festgottesdienst in St. Reinoldi und zu dessen Grab zogen mehr als 250 Mönche durch Dortmund, vgl. DUB II, Nr. 529.

verschlossen und – durch Gitter hindurch – dauerhaft vorzeigten (Abb. 20 und 21).<sup>363</sup> Denn der Chor des 15. Jahrhunderts beherbergt auf der Nord- und auf der Südseite jeweils eine, von krabbenbesetzten Fialen bekrönte, zweigeschossige Architektur. Umhüllt vom Bau des Chores bargen diese wie Kirchenarchitekturen gestalteten Binnenräume die Reliquien als eine zweite Hülle. Im Norden ist dafür eine Nische im Mauerwerk ausgespart, auf der Südseite steht die Architektur vor der Wand. Der hier geborgene Schatz wurde auch ikonographisch im Raum der Heilsgeschichte verortet, worauf die erhaltene Engelsskulptur verweist, die – möglicherweise ehemals als Teil einer Verkündigungsgruppe – von der südlichen Architektur stammt.<sup>364</sup> Beide Schatzhäuser erheben sich jeweils um eine Stufe über den Boden des Chores – eine Erhöhung, die, wie auch im Falle des Hochaltars und des Chorgestühls, als eine hierarchische Höherstellung innerhalb des Architekturgefüges gewertet werden muss. Raumhierarchisch befinden sich die beiden steinernen Architekturen, die eigene Räume im Chorraum formen, zudem an der Schwelle zum Presbyterium mit dem Hochaltar im Zentrum. Beide weisen jeweils drei vergitterte – heute leere – Fächer auf, deren ehemaliger Inhalt von der kunstvollen Architektur der Häuser würdevoll geborgen und zur Präsentation gebracht sowie ehrenvoll durch die baldachinartigen Fialaufbauten überkrönt wurde. Polychromiereste sind bei beiden Häuschen nicht zu entdecken.<sup>365</sup> Es ist zu vermuten, dass das nördliche Häuschen in seinem unteren Fach den Schrein des Heiligen Reinold sowie weitere Reliquien in den beiden oberen seitlichen Fächern barg.<sup>366</sup> Im oberen mittleren Fach, an der objekthierarchisch vornehmsten Position – in der Mitte einer Dreiheit und erhöht über den Boden –, könnte das Haupt eines oder einer Heiligen verwahrt worden sein.<sup>367</sup> Das steinerne Häuschen, für das eine Nische beim Chorneubau (1421-56)

---

<sup>363</sup> Zum nördlichen Schatzhaus, das ca. 7,50 x 2,59 m groß und aus Sandstein gearbeitet ist, vgl. Lübke 1853, S. 303, Ludorff 1894, S. 30, Fritz 1932, S. 53f. und 1956, S. 90, Appuhn 1970, S. 20f., Rinke 1985, S. 3, Schilp 2000a, S. 36, Rinke 2000, S. 54, Althöfer [2006]; zum südlichen, das ca. 7 x 2,65 m groß und ebenfalls aus Sandstein gearbeitet ist, vgl. Lübke 1853, S. 303 (15. Jahrhundert, etwas jünger als das nördliche Reliquienhaus), Ludorff 1894, S. 30 („spätgotisch“), Fritz [1932], S. 53f. („spätgotisch“) und 1956, S. 90, Appuhn 1970, S. 21 (Mitte 15. Jahrhundert, Ähnlichkeit zum Reliquienhaus in der benachbarten Marienkirche, das etwa gleichzeitig entstanden sei), Rinke 2000, S. 55 und Althöfer [2006] (um 1456, Bauhütte St. Reinoldi).

<sup>364</sup> Vgl. Ludorff 1894, Tafel 5.2, Fritz [1932], S. 54 und 1956, S. 90, Rinke 2000, S. 55, Althöfer [2006] („1456 ca.“, keine Herkunft genannt, ca. 0,30 m (Höhe), Sandstein).

<sup>365</sup> Dies stellte 1909 auch schon A. Mormann fest, der die Kunstobjekte der Reinoldikirche untersuchte, vgl. Archiv des Kirchenkreises Dortmund-Mitte, St. Reinoldi, 104d, 5-50-4, Brief Mormanns vom 7. November 1909.

<sup>366</sup> Rinke 1985, S. 9 vermutet die Gebeine des Heiligen Reinold bis ins 18. Jahrhundert im Reliquienhaus an der Nordwand des Chores.

<sup>367</sup> Appuhn 1970 sieht in der nördlichen Architektur den Tabernakel, alle übrigen Forscher (s. o.) ein Reliquienhaus und in der südlichen Architektur das Sakramentshaus.

ausgespart wurde, übernahm man möglicherweise aus dem alten Chor, wo es vielleicht hinter dem Hochaltar, vielleicht an der Wand gestanden haben mag. Es unterscheidet sich auch stilistisch von dem sicherlich später – in etwa zeitgleich mit dem ähnlich geformten Häuschen in der Marienkirche – entstandenen südlichen Häuschen.

Im 16. Jahrhundert berichtet der Dortmunder Chronist Dietrich Westhoff davon, dass kurz nach Fertigstellung des Chores, nachdem die Glasmalereien schon eingesetzt waren, 1456 ein „steinernes Fenster“ (*dat steinen vinster*) im Chor installiert wurde. Darin sei das Haupt des Stadt- und Kirchenpatrons zusammen mit weiteren Reliquien verwahrt worden.<sup>368</sup> Auf welcher Chorseite dieses Reliquienhaus errichtet wurde, geht aus der Quelle nicht hervor.<sup>369</sup> Möglicherweise erwähnt Westhoff das nördliche Haus deshalb nicht, weil es ohnehin schon zur Ausstattung gehörte, während das südliche Haus neu – vor die Wand – gebaut wurde, was dann dafür spräche, dass man das Haupt der Heiligen Reinold im Süden verwahrte. In jedem Fall bezeichnet er das Haus nicht als Sakramentshaus oder Tabernakel. Anton von Dorth aus Wesel sah das Brustreliquiar des Reinoldus bei seinem Besuch der Kirche im Jahre 1687 noch (*in choro... dextram*).<sup>370</sup> Da man zum einen nicht genau sagen kann, ob er die rechte Seite vom Altar oder von den Stufen des Chores aus meinte und zum anderen, ob nicht nach Einführung der Reformation das Reliquiar an einen anderen Platz versetzt worden war, hilft diese Beschreibung hier nicht weiter. Das Brustreliquiar des Heiligen Reinold blieb noch bis ins 18. Jahrhundert hinein vor Ort in der Reinoldikirche.

---

<sup>368</sup> Vgl. Chronik des Dietrich Westhoff, S. 324: *Dis jaer ist Sanct Reinolts choer umher heel und al beglaset gewest, und ist volgens im selvigen jaer dat steinen vinster, daer sanct Reinolts hovet mit meer hilligedombs in stehet, gemakt.*

<sup>369</sup> Fast die gesamte Dortmund-Forschung bezieht sich auf dieses Datum (1456), wenn sie das im Norden des Chores befindliche steinerne Gehäuse als „Reliquienhaus“ bezeichnet. So nennt Beurhaus, S. 321 das Jahr 1456 als Datum der Installation; Lübke 1853, S. 303 äußert vage, das Reliquienhaus entstamme dem 15. Jahrhundert und sei etwas älter als das südliche; auf ihn bezieht sich auch Ludorff 1894, S. 30 und Tafel 5 und nennt es „spätgotisch“; Rinke 1985, S. 3 und 2000, S. 54 nennt 1456; ebenso Schilp 2000a, S. 36 und Althöfer [2006] („1456 ca.“), der es der „Bauhütte St. Reinoldi“ zuschreibt. Einzig Appuhn nimmt an, das, stilistisch dem Altaraufsatz der Marburger Elisabethkirche verwandte, Reliquienhaus entstamme bereits der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts. Es sei aus dem alten Chor, wo es eventuell hinter dem Hochaltar anstelle eines Retabels gestanden haben könnte, in den neuen Chor des 15. Jahrhunderts übernommen und an die Nordwand gerückt worden, während ein neues Hochaltarretabel von nun an den Hochaltar geschmückt habe. Im unteren großen Fach habe der Schrein gestanden, im mittleren oberen das Büstenreliquiar Reinolds, vgl. Appuhn 1970, S. 20f.

<sup>370</sup> Zitiert nach Rotscheidt 1914/15, S. 127f.

Der hoheitsvolle Ort der leiblichen Anwesenheit des Stadt- und Kirchenpatrons – in der Nähe des Hochaltares und des Tabernakels – wurde zusätzlich zum dauerhaften Schmuck der Architektur, anlässlich besonderer Feste durch kostbare Textilien und durch Licht als ein Zentrum der Kirche und Stadt inszeniert. Leider sind keine Regieanweisungen dieser Bedeutungsfokussierungen überliefert. Hier vermag stattdessen das Messnerpflichtbuch der Nürnberger Kirche St. Sebald eine Vorstellung dessen zu geben, was auch in St. Reinoldi vermutlich in ähnlicher Form praktiziert wurde. In St. Sebald brannten im 15. Jahrhundert vor dem Sarg des Heiligen Sebald täglich von der Mette bis zum Ende der Tagmesse und zur Vesper zwei Kerzen. Bei Hochfesten wurde ihre Zahl auf vier erhöht, wobei die Lichtregie beziehungsweise die Stiftungen vorsahen, dass zwei nur während der Messe brannten, die anderen beiden aber bis zur Schließung der Kirche angezündet bleiben sollten.<sup>371</sup>

### **Die Sakristei – Raum der liturgischen Vorbereitung und der Aufbewahrung – ein Zwischenraum**

Im Mai 1446 begann Stadtbaumeister Roseer im Norden des Chores auf altem Gräberbestand mit gemauerten Gräbern das Fundament einer neuen Sakristei (*geerkamer*) zu errichten.<sup>372</sup> Wie üblich befindet sich dieser Raum zur Aufbewahrung der liturgischen Geräte und Paramente und zur Gottesdienstvorbereitung neben dem Presbyterium. Der Name *geerkamer* (niederländisch „geer“ = Gehre, Zwickel) drückt die Position des Raumes in der Ecke zwischen Chor und Querhaus aus.<sup>373</sup> Mit drei Jochen nimmt die Sakristei etwa die Hälfte des Chores ein. Dem nach dem Zweiten Weltkrieg im Zustand der Kirche des frühen 20. Jahrhunderts wiederhergestellten Dachabschluss mit drei die Spitzbogenfenster überhöhenden Satteldächern war im

---

<sup>371</sup> Vgl. Schlemmer 1980, S. 165.

<sup>372</sup> Kerkhörde erwähnt den Neubau und berichtet in dem Zusammenhang von Leichen, die zwischen dem 23. und 25. Mai 1446 bei Bauarbeiten gefunden worden seien: *In Rogationibus do groef men dat fundament der want glijch der kerken to der geerkameren to Sunte Renolde harde buten an dem fundamente do depe, dat darunder doden weren op gegraven; darunder vant men twe gemuerde grave, darinne stonden sarke as puttellanne; in dem enen was groet gebeente van enen menschen sunder hovet, in dem andren I groet groet gebeente; sijn hovet lach to sinen voten. Niemand en wiste daer bescheet af, dan it was wonderlijk allen manne; sunder man gissede, it weren grote edele lude gewest, die die stat gericht hadde mit dem sweerde, und dat des enen hovet weer gesat op enen staken.* Chronik des Johann Kerkhörde, S. 81; vgl. auch Stangefol 1656, S. 15; im Jahre 1610 taucht der Name „Gehrkamer“ bei Detmar Mulher wieder auf, der eine Unterredung schildert, die in der *Sacaristey oder Gehrkamer* stattgefunden habe, vgl. Annales Tremonienses, S. 161; zu mittelalterlichen Sakristeien allg. Schaich 2000.

<sup>373</sup> Otte 1883, Bd. 1, S. 104f. bemerkt, der Name stamme von *gêro*, *gêre* = Rockzipfel, Rockschoß her.

19. Jahrhundert eine Pultdachkonstruktion vorausgegangen, deren Alter nicht mehr bestimmt werden kann.<sup>374</sup>

Im symbolischen Kommunikationsmedium der Architektur verschachtelt die Sakristei in ihrem heutigen Aussehen auf mehreren Ebenen das Thema Dreiheit, setzt damit den Bau in einen Zusammenhang mit der göttlichen Trinität und bildete so einen Bedeutungsrahmen der hier gelagerten liturgischen Geräte. Den drei Jochen des Baus, die im Inneren durch Rippen geschmückt sind, entsprechen außen die drei Dächer, deren Giebelflächen in architektonisch reduzierter Gliederung nur durch drei kleine Dreipässe geöffnet werden. Diese wiederum nehmen die Dreiheit der Lanzettbahnen in den Fenstern auf, die in offenen Dreipässen zur Bogenzone überleiten. Deren Maßwerkschmuck wiederum besteht aus jeweils drei Fischblasen. Die mittelalterliche Nutzung dieses so – oder in Details anders – gestalteten Bauteils könnte neben der liturgischen Verwendung auch in der Lagerung städtischer Urkunden oder städtischen Geldes bestanden haben, versprach die Nähe zu den Reliquien des Stadtpatrons doch den besten Schutz für wertvolle Gemeindegüter.<sup>375</sup> Die Weihe des Raumes und der architektonische Bezug zur Trinität konnotierten darüber hinaus jeglichen weltlich-städtischen hier gelagerten Schatz als christlichen. Eine solche denkbare Nutzung erzählt somit an einer heute noch sichtbaren Stelle konkret von der mittelalterlichen Stadt als Sakralgemeinde und ihrem Selbstverständnis.

In das Zeichenverständnis unserer Zeit teilweise nicht mehr aktiv eingebunden ist der erhaltene figürliche Schmuck der Sakristei im Inneren (siehe oben).

Die Weihe der Sakristei vollzog am 29. April 1453 der Kölner Weihbischof und Pastor an St. Reinoldi Johan Schleeter, der am 5. November 1447 auch den Chor konsekriert hatte.<sup>376</sup>

---

<sup>374</sup> Der Dachabschluss, den die Sakristei vor dem Zweiten Weltkrieg aufwies, ist durch fotografische Aufnahmen vor 1933 und durch die Erwähnung Otto Steins aus dem Jahre 1906 überliefert, vgl. Stein 1906, S. 170. Stein verweist auf eine aus der Mitte des 19. Jahrhunderts stammende Zeichnung der Sakristei, vgl. Stein 1906, Abb. 26; sollte der dreiteilige Abschluss mit Satteldächern der mittelalterlichen Bauform entsprochen haben, hätte er einen Bezug zu den über die Zeichnung Mulhers (Abb. 7 und 8) überlieferten Satteldächern der mittelalterlichen seitlichen Joche des Langhauses unter dem Turm hergestellt.

<sup>375</sup> Eine solche Nutzung ist aus Braunschweig überliefert. Urkunden, die die ganze Stadt betrafen, lagerten teils in zwei Kisten in der Sakristei, teils in der vorderen Lade des Heiligenstockes der Martinskirche. Das in der Sakristei aufbewahrte städtische Bargeld war einem Ratsherrn der Altstadt anvertraut, vgl. Haas 1914, S. 123.

<sup>376</sup> Vgl. Chronik des Johann Kerkhörde, S. 122, Anm. 7 (29. April 1453): *in disem jahr, dominica Cantate word gewihet de nije gerkamer to St. Reinold von h. Johan Schlegter minorbroder und pastor S. Reinoldi; profesto Margarete wihede he ok de nije capelle zu S. Renold bi dem beinhuse.*

## **Gestühle im Chor – nächste Nähe zum Throne Gottes und Räume im Raum**

Wahrscheinlich im Zweiten Weltkrieg zerstört wurde der hölzerne Levitenstuhl (Abb. 64), der seit der neuen Chorerrichtung des 15. Jahrhunderts zur Ausstattung der Reinoldikirche gehörte.<sup>377</sup> Seine Funktion entfaltete das Möbel während der Messe, wenn der Priester und die Diakone in ihm – sicherlich auf geschmückten Kissen – Platz nahmen. Die drei maßwerkverzierten Kielbögen des Dachaufbaus überkrönten dann die Köpfe der drei Liturgen wie ein Baldachin und wiesen sie durch das im zentralen Bogen eingesetzte Christusmonogramm (IHS) als Handelnde in Christi Namen aus.<sup>378</sup> Im Modus architektonischer Raumgestaltung waren die Liturgen damit einerseits in den Kontext der Heiligendarstellungen im Chor gestellt, die ebenfalls von Baldachinen bekrönt werden – so die Apostelskulpturen zwischen den Fenstern, die Apostel im Retabel, oder die Figuren in den Glasmalereien. Zum anderen stellte der Dreisitz in seinen ähnlichen Detailformen – so die von Fialen unterbrochenen, krabbenbesetzten baldachinartigen Kielbögen – eine Beziehung zum Raum des großen Chorgestühls her und platzierte somit die Ratsherren im selben Formenrepertoire, das sonst den Geistlichen und den Himmlischen Potentaten vorbehalten war.

Als ein Raum im Raum befindet sich noch heute im Chor der Reinoldikirche das vor 1462 dort installierte, ungefasste Gestühl aus Eichenholz (Abb. 46 und 49-61).<sup>379</sup> Dass es sich erhalten hat, ist seiner Auslagerung im Zweiten Weltkrieg zu verdanken.<sup>380</sup> Das Gestühl bietet 42 Personen einen Sitz- beziehungsweise einen Stehplatz (mit Miserikordien). Der Ausrichtungsort für die Gestühlsgliederung und seine Positionierung im Raum war der Hochaltar. An diesem orientierten sich auch die Mittel zur hierarchischen und standesgemäßen Unterscheidung der einstigen Benutzer des Gestühls. Zu erkennen sind auch hier die Kategorien „rechts und links“, „oben und unten“ sowie „nah und fern“. So ist das Gestühl in zwei Blöcke von jeweils

---




<sup>377</sup> Der Dreisitz war 3,70 x 3,47 x 0,57 m groß, vgl. Lübke 1853, S. 401 (um 1450), Ludorff 1894, S. 30 („spätgotisch“) und Tafel 8. Ein von Ludorff 1890 aufgenommenes Foto, das heute im Westfälischen Amt für Denkmalpflege in Münster aufbewahrt wird, zeigt den Stuhl im Osten des südlichen Schatzhauses; vgl. Stein 1906, S. 144f. sowie Gropp 2009, S. 281f., der das Gestühl auf um 1470 datiert.

<sup>378</sup> Stein 1906, S. 145 beschreibt das Hierogramm, das auf dem o. g. Foto von Ludorff in seiner groben Form zu erkennen ist.

<sup>379</sup> Vgl. Essai 3 mit der Datierung und der Information zum Namen des Schnitzers auf der Grundlage eines Briefes aus dem Jahre 1462; Kat. Dortmund 2006, Nr. 46 (Beitrag von Judith Zepp).

<sup>380</sup> Das Gestühl wurde 1943 auf Beschluss des Presbyteriums hin nach Möllenbeck ausgelagert, vgl. Archiv des Kirchenkreises Dortmund-Mitte, St. Reinoldi, 344, 50-5-5. 1908 war es gereinigt worden, vgl. Archiv des Kirchenkreises Dortmund-Mitte, St. Reinoldi, 104d, 5-50-4.

21 Stallen getrennt, die an der nördlichen und der südlichen Wand und somit zur Rechten und zur Linken des Hochaltars stehen. Zehn Personen finden jeweils in der unteren Reihe Platz, elf Sitzplätze erheben sich darüber und markierten die darin Sitzenden als „wichtiger“. Auch innerhalb der Reihen wird es eine Rangfolge des Sitzens gegeben haben, wobei wiederum die altarnächsten Plätze die bedeutsamsten waren. Das Gestühl ist geschmückt durch die Heilspersonen Christus beziehungsweise Gottvater und Maria sowie die in Dortmund wichtigen Heiligen Reinold, Karl der Große (1165 heiliggesprochen), Quirinus, Pantaleon, Franziskus und Antonius. In ihrem Schutze verortete somit der Rat, der im Chorgestühl stellvertretend für die Kommune als Patron Platz nahm, die Stadt vor Gott und in der Welt. Für die Errichtung des Gestühls hatte die Stadt den auswärtigen Schnitzer Hermann Brabender mit seiner Werkstatt engagiert, der es bald nach der Chorvollendung fertigstellte.

Zu ergänzen sind sicherlich kostbare Textilien im Chorgestühl, die – wiederum als Medien der Bildkommunikation – die in ihm Sitzenden hierarchisch heraushoben und gleichzeitig die Funktion hatten zu wärmen. So wird man die Rückenlehnen wahrscheinlich mit sogenannten dorsalia  behängt, Fußkälte durch Fußunterlagen  abgehalten und die Sitze mit Kissen  belegt haben.<sup>381</sup>

### **Der Heilige Reinold – ein monumentales Bild – Wächter der Stadt, Wächter des Chores**

Mit dem überlebensgroßen, circa 2,70 Meter hohen, Bildwerk aus Nuss-, Eichen- und Lindenholz, das den Heiligen Reinold darstellt, ist eine der wenigen Großskulpturen des Mittelalters überhaupt und zugleich das älteste Objekt der Reinoldikirche – zudem vor Ort – erhalten geblieben (Abb. 29).<sup>382</sup>

Essenziell verdichtet in einem einzigen Bildwerk stellt die Skulptur am nördlichen Triumphbogen eine Vielfalt an miteinander verwobenen Aussagen zur Vorstellung bereit: Sie präsentiert den Heiligen Reinold einerseits als einen starken und mutigen

<sup>381</sup> Vgl. Otte 1883, Bd. 1, S. 383-387 mit Beispielen.

<sup>382</sup> Zum Material „Holz (Walnuss, Eiche, Linde)“ vgl. Althöfer [2006]; zum Bildwerk insgesamt Lübke 1853, S. 139 und 399, Ludorff 1894, S. 31, Fritz [1932], S. 56, Abb. S. 57 und 1956, S. 92-94, Appuhn 1970, S. 23 und 45, Rinke 1985, S. 8f. und 2000, S. 51, Zupancic 2000, S. 78f., Bericht des Landesamtes für Denkmalpflege von Westfalen-Lippe, in: Westfalen 41 (1975), S. 64 und Westfalen 53 (1975), S. 407, Althöfer [2006], Franke 2006a, Kat. Dortmund 2006, Nr. 63 (Beitrag von Birgit Franke). Fritz 1956, S. 94 bemerkt zu Recht: „Sie [die Reinoldskulptur] darf wohl als eine der größten gotischen Holzskulpturen gelten.“ Die Skulptur wurde schon bei der Einweihung der Kirche im Mai 1956 wieder aufgestellt, vgl. Bericht in den Ruhrnachrichten vom 15. August 1958.



Ritter, der – so formte die Stadtchronistik das Vorstellungsbild in Worten – Dortmund in mehreren Fällen kraft seines körperlichen Einsatzes vor Feinden beschützte.<sup>383</sup>

Daneben schildert andererseits der über dem Waffenrock statt eines Schwertgürtels getragene, mehrfach geknotete Strick, das christliche Tugendideal der Armut, das den Heiligen legendär in seiner letzten Lebensphase prägte.<sup>384</sup>

Die starke Ausdruckskraft der Skulptur wurde ehemals noch gesteigert durch in die Vertiefungen der Mantelriemen und Schulterbroschen eingelassene Glas- oder Edelsteine und die farbige Fassung des Bildwerkes, die in den folgenden Jahrhunderten mehrmals übertüncht und jeweils dem zeitgenössischen Ausdrucksbestreben angepasst wurde.<sup>385</sup> So entfernte der Restaurator der 1950er Jahre schließlich jegliche Reste von Fassungen, die im Mittelalter, dann mindestens seit dem 19. Jahrhundert und zu Beginn des 20. Jahrhunderts aufgetragen worden waren.<sup>386</sup> Die älteste Beschreibung stammt aus dem 18. Jahrhundert von Beurhaus,

---

<sup>383</sup> Das Aussehen des Schildes entspricht heute wahrscheinlich der ursprünglichen Form. Darauf lassen zwei von der Reinoldskulptur abgeleitete erhaltene Darstellungen des Heiligen Reinold schließen, so auf einem vermutlich zwischen 1375 und 1425 entstandenen Pilgerzeichen (vgl. Abb. 22) und auf einem Siegel des Rektors und Pfarrers von St. Reinoldi, das aus den Jahren 1317 und 1331 überliefert ist. Die heutige Schildform ist wahrscheinlich ein Resultat der Restaurierung von 1972, bei der dem Schild Stücke angesetzt wurden, um den ursprünglichen Zustand wiederherzustellen, vgl. den Bericht des Landesamtes für Denkmalpflege von Westfalen-Lippe, in: Westfalen 41 (1975), S. 407. Auch Zupancic 2000, S. 78 bezeichnet diese Form als die ursprüngliche. Im Vergleich zum Zustand im Jahre 1975 (Abb. 36) hält Reinold den Schild nun, wie vor dem Krieg, wieder höher vor dem Oberkörper, was den Eindruck von Wehrhaftigkeit stärker formuliert. Auch das Schwert wurde möglicherweise um 1956 neu geschaffen, dies vermutet Rinke 2000, S. 51.

<sup>384</sup> Franke 2006a, S. 63 weist darauf hin, dass mit der Darstellung der feinen Fältelung des Obergewandes Seide gemeint sein könnte. Appuhn 1970, S. 23 vermutet, dass die Skulptur einen breiten Gürtel trug, auf dem Reinolds Name stand, was Zupancic 2000, S. 79 für möglich, jedoch nicht für belegt hält, vgl. auch Zupancic 2000a. Sie vermutet in dem Strick eine Reminiszenz an Reinolds Klosterleben, vgl. auch Franke 2006a, S. 63f. mit der These, der Strick erinnere an Franziskus und seinen Orden und verweise demnach möglicherweise darauf, dass die Stifter – vielleicht die Kaufleute der Reinoldgilde bzw. Ratsleute – einer Franziskusbruderschaft in Dortmund angehört hätten. Mir scheint, dass der Strick als eine generelle Demuts- und Armutsbekundung aufzufassen ist, der, in einer visuellen Vielschichtigkeit des Ausdrucks damit auch ein franziskanisches Habit, wenn nicht den Heiligen Franziskus als Person selbst in der Reinoldskulptur assoziierte und somit eine Sinnverknüpfung zu der Franziskusdarstellung auf der westlichen Außenwange des nördlichen Chorgestühls herstellte. Ein Beispiel für einen mehrfach geknoteten Strick außerhalb des franziskanischen Habits ist die Darstellung der Caritas an der Kanzel Pisanos im Dom zu Pisa. Zur Ineinsicht von epischen und hagiographischen Texten im Reinoldbild vgl. Johanek 2006, S. 45.

<sup>385</sup> Ludorff sprach sich um 1912 dafür aus, die Agraffe wieder mit Steinen zu versehen. Ursprünglich seien auch Steine im Mantel gewesen, vgl. Archiv des Kirchenkreises Dortmund-Mitte, St. Reinoldi, 39, 5-50-6, Brief von A. Mormanns an Pfarrer Kühn vom 25. 11. 1912; dies vermutet auch Rinke 1985, S. 9 und 2000, S. 51.

<sup>386</sup> Eine Restaurierung der Reinold- und Karlsskulptur fand in den Jahren 1954-57 durch Johannes Lambrecht statt. Bei der Abnahme der Fassung des 19. Jahrhunderts wurde keine ältere Fassung mehr festgestellt, vgl. Archiv des Kirchenkreises Dortmund, St. Reinoldi, Mappe 119, vgl. auch den Bericht des Landesamtes für Denkmalpflege von Westfalen-Lippe, in: Westfalen 41 (1963), S. 64. Ein Foto aus dem Jahre 1890 (Abb. 11) zeigt die Skulpturen Reinolds und Karls des Großen noch einheitlich von heller Farbe, vermutlich Ölfarbe, überzogen.

der den Löwen auf dem Schild der Skulptur als goldfarben beschreibt.<sup>387</sup> Ob es sich dabei um die originale mittelalterliche Fassung handelt, ist nicht bekannt. 1911 fand man bei einer Untersuchung der Reinoldskulptur Reste einer alten Polychromie, von der die Erneuerung des 19. Jahrhunderts zum Teil farblich abwich. Demnach war die Reinoldskulptur in einem früheren Zustand in den folgenden Farben gestaltet: Der „Drathpanzer“ war silbern (so auch 1911), das Lederwams war lederfarben (1911 rot), der Stoffüberwurf über dem Panzer glänzte in Glanzgold, das Futter in Feuerrot (1911 grün mit Goldstrichen), die große inwendige Mantelfläche, die für die Figur einen Hintergrund bildet, war purpurrot (1911 grün).<sup>388</sup> Handelte es sich bei der 1911 freigelegten Fassung um die mittelalterliche – was nicht gesichert ist –, so war, bei aller Vorsicht im Zuschreiben mittelalterlicher liturgischer und profaner Farbsymbolik, die farbliche Gestaltung der Figur ein wesentlicher Teil ihrer ikonographischen Aussage als Märtyrer und Held.<sup>389</sup> Die kostbaren Materialien Silber und Gold – gesteigert durch die funkelnden Steine – betonten im wahrsten Sinne des Wortes den Heiligen Reinold als glanzvolle Heilsfigur, als christlichen Streiter. Die Pracht seiner Tugendhaftigkeit verband sich auch äußerlich mit dem Glanz weiterer im Chor genutzter Objekte – von den Gewändern des Priesters über die liturgischen Geräte, bis hin zu den teilweise ausgesetzten Reliquiaren der Kirche – und der hinweisenden Funktion des Goldes als Lobpreis der höheren und andersartigen Göttlichkeit. Man kann weiterhin davon ausgehen, dass mittelalterliche Betrachter eventuelle rote Stellen des Mantels und Futters als Hinweis auf das Märtyrertum des heiligen Patrons verstanden haben. Der Blick auf die Skulptur beispielsweise am Palmsonntag, wenn davor liturgisch handelnde Priester und Diakone vielleicht in Rot gewandet waren, stellte immer wieder neue Bezugskontexte her, betonte schlaglichtartig die verschiedenen Tugenden des Patrons.

Die Entstehungszeit der Skulptur ist nicht durch Quellen gesichert. Seit dem 19. Jahrhundert datiert die Forschung sie im Rahmen von um 1300 bis Mitte 14. Jahrhundert.<sup>390</sup> 1317 kann als spätestester Entstehungszeitpunkt angesehen werden,

---

<sup>387</sup> Beurhaus, S. 311; die Farben des flandrischen Wappens waren Schwarz auf Gold, der aufgerichtete Löwe hatte eine rote Zunge, vgl. Rinke 2000, S. 51.

<sup>388</sup> Vgl. Archiv des Kirchenkreises Dortmund-Mitte, St. Reinoldi, 39, 5-50-6, wo sich der Bericht des Holz- und Steinbildhauers A. Mormann in Kopie vermutlich aus dem Jahre 1911 erhalten hat.

<sup>389</sup> Vgl. Renate Kroos und Richard Kobler, Art. „Farbe, liturgisch“, in: RDK 7 (1981), Sp. 54-121.

<sup>390</sup> Vgl. Lübke 1853 (Anfang 14. Jh.); Ludorff 1894 bezieht sich auf Lübke, S. 399 (spätgotisch), Rübél 1917, S. 269 (14. Jh.), Fritz [1932] (erste Hälfte 14. Jh.) und 1956 (Mitte 14. Jh. oder etwas später

da aus diesem Jahr erstmals ein Siegel des Rektors und Pfarrers der Reinoldikirche überliefert ist, das die Skulptur in Grundzügen rezipiert.<sup>391</sup> Um 1320 entstand außerdem in direkter stilistischer Auseinandersetzung mit dem Dortmunder Reinoldbildnis die Holzskulptur des Heiligen Patrokus der Soester Kirche St. Patrokli.<sup>392</sup> Unbekannt sind auch die Auftraggeber der Reinoldskulptur.<sup>393</sup> Wahrscheinlich waren es in der Hauptkirche maßgeblich handelnde städtische Eliten – sicherlich nicht eine Einzelperson –, die als Stifter hier in ihrem Gremium zum Beispiel als Rat, als Reinoldgilde oder als Bruderschaft auftraten. Weiterhin ist nicht überliefert, wen die Stifter mit der monumentalen Darstellung ihres Stadt- und Kirchenpatrons beauftragten.<sup>394</sup>

Die Skulptur stilistisch zu verorten erweist sich zudem als schwierig, weil keine vergleichbaren vollplastischen europäischen Großskulpturen erhalten sind. Erneute Datierungs- und Situierungsversuche, die eventuell nach Köln und in das ausgehende 13. Jahrhundert weisen, müssen demnach als Annäherungen geschehen.

Erste Annäherung: Bedarf und historische Situation in St. Reinoldi.

Nachdem die Hauptkirche Dortmunds 1232 von einem stadtweiten Brand zerstört worden war, baute man kurze Zeit später an derselben Stelle eine neue Kirche. Ihr Patron ist mindestens seit 1238 der Heilige Reinold, dessen Reliquien mindestens seit 1239 in einem neu angefertigten Schrein in der Kirche aufbewahrt wurden.<sup>395</sup>

Da innerhalb der städtischen Sakralgemeinschaft eine üblicherweise symbiotische Beziehung aus den Reliquien des Heiligen und Kommunikationsträgern bestand, die eine Vorstellung von ihm vermittelten, liegt der Bedarf an einem gut sichtbaren Bildwerk des Patrons in seiner Kirche nahe. Es ist anzunehmen, dass der Auftrag an

---

entsprechend ihrer Konsole), Appuhn 1970 (um 1300), Rinke 1985 (um 1330) und 2000, S. 51 (1300-50), Zupancic 2000 (um 1300), Althöfer [2006] (1300-50), Franke 2006c (erstes Drittel 14. Jh.).

<sup>391</sup> Darauf verweisen auch Zupancic 2000, S. 78 und Birgit Franke, vgl. Kat. Dortmund 2006, Nr. 63 (Beitrag von Birgit Franke). Ein weiteres Siegel ist aus dem Jahr 1331 erhalten.

<sup>392</sup> Die Skulptur befindet sich noch heute – auf der Südseite des Schiffes – in der Kirche. Die sicherlich schon im Mittelalter gefasste Eichenholzskulptur trägt heute die farbige Fassung des 19.

Jahrhunderts. Im Kopf der Skulptur hat man Reliquien gefunden, vgl. Schwartz 1956, Bd. 2, S. 60. Als Beispiel für Reliquiendeposita im Kopf von Skulpturen seien der um 1250 entstandene Kruzifix vom Triumphkreuz der Pfarrkirche in Adlum sowie die um 1230 entstandene thronende Muttergottes der Klosterkirche in Börstel genannt. Siehe Niehr 1992, Kat 1, S. 157, Kat. 12, S. 168. Ob auch die Reinoldskulptur über ein Reliquiendepositum im Kopf verfügt, ist bisher nicht geklärt.

<sup>393</sup> Vgl. Zupancic 2000, S. 78, die Mitglieder der Reinoldgilde für die möglichen Stifter hält.

<sup>394</sup> Vgl. Rinke 1985 („Herkunft unbekannt“) und 2000, S. 51 („Köln, Aachen?“), Zupancic 2000 („unbekannter Holzschneider“), Althöfer [2006] („Entstehungsort: Niederrhein“).

<sup>395</sup> 1238 wird ein *magister Johannes sacerdos ecclesie beati Reynoldi* genannt, vgl. DUB I, Nr. 75; vgl. auch den Abschnitt zum Reinoldreliquiar.

einen Bildhauer bald nach dem Brand ausgesprochen wurde, sodass die Skulptur noch im 13. Jahrhundert entstand. Jedoch kann nicht mehr geklärt werden, ob die heutige Skulptur möglicherweise erst in der Nachfolge eines eventuell 1297 bei einem städtischen Großbrand zerstörten ersten Bildwerkes entstand.<sup>396</sup>

#### Zweite Annäherung: Größe

Nur wenige überlebensgroße europäische Holzskulpturen aus der Zeit bis zur Mitte des 15. Jahrhunderts haben sich heute im nordalpinen Europa und damit im ehemaligen Kommunikationsraum der Hansestadt Dortmund erhalten.<sup>397</sup> Diese sind zudem zumeist Kruzifixe und (andere) Figuren aus Triumphkreuzgruppen.<sup>398</sup> Bisher konnten keine thematisch ähnlichen Skulpturen zum Reinoldbildnis gefunden werden, die diesem auch in der Größe (circa 2,70 Meter) gleichen. Der Überlieferungszustand darf jedoch nicht darüber hinwegtäuschen, dass es Heiligenskulpturen der Art des Reinoldbildnisses in großer Zahl gegeben haben mag, die aber in der Folge von Reformation, Bilderstürmen, Kriegen oder schlicht von Naturkatastrophen und kirchenbaulichen Erneuerungen nicht erhalten geblieben sind.

#### Dritte Annäherung: Material

Vergleicht man die verwendeten Holzarten – hauptsächlich Walnuss, daneben Eiche und Linde – mit anderen Holzbildwerken der Zeit von circa 970 bis circa 1450 so fällt Köln als ein Zentrum der Nussholzwerke auf. Daneben war hier Eiche die bevorzugte Holzart. Häufig wurde das härtere Eichenholz für Sockel oder Platten verwendet und mit Nussholz für die Figur(en) kombiniert. Lindenholz, das Hauptmaterial in Süddeutschland, dem Alpengebiet und in weiten Teilen Ostmitteleuropas lässt sich auch beispielsweise in Niedersachsen und dem Rheinland finden.<sup>399</sup> Eine

---

<sup>396</sup> Vgl. zum Brand von 1297 die Chronik des Johann Kerkhörde, S. 25, der als Jahr des Brandes 1287 nennt und die Chronik des Dietrich Westhoff, S. 192f., der 1297 nennt; so auch in der „Notiz im roten Buche“: *Anno 1297 proxima die Marci evangeliste fuit generalis incensio civitatis Tremoniensis*. DUB I, Nr. 253.

<sup>397</sup> Es scheint, dass sich die meisten der wenigen hölzernen Großskulpturen außerhalb von Triumphkreuzgruppen im nördlichen Osteuropa erhalten haben, doch verwendete man dort bevorzugt Lindenholz.

<sup>398</sup> So ergibt die Durchsicht von 587 erhaltenen figürlichen nordalpinen europäischen Holzbildwerken aus der Zeit zwischen circa 970 und circa 1450 eine Zahl von nur 16 Skulpturen (Kruzifixe), die größer sind als 2,00 m.

<sup>399</sup> Von 587 durchgesehenen figürlichen nordalpinen Holzbildwerken der Zeit zwischen circa 970 und circa 1450 sind 120 Objekte aus Nussholz gefertigt. 73 davon werden nach Köln situiert, acht ins Rheinland, vier in die südlichen Niederlande, drei an den Niederrhein und drei nach Westfalen. Von den 73 Kölner Nussholzwerken sind 14 Holzkombinationen, wobei stets die Figur in Nussholz

Entstehung der Reinoldskulptur in Köln oder dem Rheinland ist auf der Grundlage der Materialvergleiche wahrscheinlicher als eine Fertigung anderenorts.

#### Vierte Annäherung: Stil, Mode und Formdetails

Die skulpturale Umsetzung einer Kombination von Bildaussagen (siehe oben) konnte nur in Teilbereichen Vorbildern folgen und forderte in der neuartigen Gesamtanlage neue Umsetzungswege. Was die gesamte Körperhaltung betrifft, ist bisher keine Skulptur, weder aus Holz noch aus Stein bekannt, die vorbildhaft genannt werden könnte. Der nächste Vergleich ist zur Skulptur des Heiligen Patroklus in Soest zu ziehen, die um 1320 jedoch erst in der Nachfolge der Reinoldskulptur entstand. Lediglich Einzelformen des Reinoldbildwerkes lassen Ähnlichkeiten zu anderen Skulpturen der Zeit um 1250 bis 1350 erkennen, so die Gestaltung des Gesichtes, der Haare, des Mantels, der Beine oder des Schildes.<sup>400</sup> Die Rüstung mit Kettenbeinlingen und einem Kettenhemd entspricht den überlieferten Rüstungen des 13. Jahrhunderts. Darüber hinaus erinnert das Bildnis an Skulpturen des ausgehenden 13. Jahrhunderts der sitzenden oder stehenden Muttergottes, die das Jesuskind auf dem linken Arm hält. Auch sie haben den Oberkörper mit Hohlkreuzbildung und leicht zur Brust geneigtem Kinn zu ihrer rechten Seite geneigt (Abb. 35-38). Übersetzte die ausführende Werkstatt ihre Erfahrungen hölzerner Marienbildnisse hier in die Standskulptur eines männlichen Heiligen? So ließe sich auch die ungewöhnliche Haltung Reinolds mit geradem Unterleib und zur Seite geneigtem Oberkörper möglicherweise aus dieser Kombination zweier Skulpturtypen erklären. An die Stelle des volumenreichen Unterkörpers des Mariengewandes ist hier die „Standfestigkeit“ ausdrückende gestreckte Haltung eines männlichen und deshalb sichtbaren Beinpaares getreten. Aus dieser Kombination scheint es sich ergeben zu haben, dass der Oberkörper zur selben Seite wie der Schwertarm geneigt ist und eben nicht – wie eigentlich zu erwarten wäre und wie es zahlreiche stehende Georg- und Michieldarstellungen zeigen, die ebenfalls den rechten Schwertarm erhoben halten – das Gewicht ausgleichend zur anderen Seite hin.

---

gearbeitet wurde, während man für Wände, Bodenplatten etc. hauptsächlich Eichenholz verwendete. Auch wenn diese Zahlen natürlich kein sicheres Bild ergeben, da die Auswertung nicht systematisch erfolgen konnte, lassen sie dennoch abgegrenzte Werkstoffgebiete erkennen und zur Situierung heranziehen.

<sup>400</sup> Das helmartig am Kopf liegende, gelockte und von einem Reifen bekrönte Haar erinnert an etliche Michael- und Georgdarstellungen aus dem russisch- und griechisch-orthodoxen Gebiet, vgl. exemplarisch die wahrscheinlich im 12. oder 13. Jahrhundert auf der Halbinsel Sinai geschaffene Ikone mit dem Bildnis des Hl. Georg, siehe Abb. 34.

Entsprechende Madonnen sind aus der Zeit um 1280/90 bekannt. Größere Ähnlichkeit in den Gesichtszügen besteht zudem zu der um 1290/1300 entstandenen „Limburger Madonna“.<sup>401</sup>

Die ungewöhnliche Körperhaltung mag aber auch aus der Übersetzung einer zweidimensionalen Bewegtheit und Kampfbereitschaft ausdrückenden Bildquelle eines berittenen Schwerträgers in die Dreidimensionalität und die Großskulptur resultieren (Abb. 39).<sup>402</sup> Solche bildlichen Darstellungen kämpfender Ritter, wie Roland oder die Heiligen Michael (Abb. 40) oder Georg (Abb. 34) waren seit dem Hohen Mittelalter in West- wie in Osteuropa weit verbreitet. Auf der Suche nach der adäquaten skulpturalen Gestalt Reinolds lieferten sie überdies auch ihre inhaltliche Aussage.

Nimmt man die differenzierte inhaltliche Ausgestaltung der Skulptur, ihre Ausdruckskraft im Gesamten wie in den Details und die eventuellen Übersetzungen aus anderen Vorbildern zusammen, ergibt sich die Vermutung, dass die Reinoldskulptur von einer erfahrenen Werkstatt ausgeführt wurde und eine Bildneufindung markiert, die dann wiederum zum Ausgangspunkt der zeitlich darauf folgenden Rolandskulpturen wurde.<sup>403</sup> Als Folge des religiös-identifikatorischen Wandels der Reformation wurde schließlich im 18. Jahrhundert die Reinoldskulptur als Roland erkannt.<sup>404</sup> So sieht Johann Christian Beurhaus in diesem „Helden“ der Sage nach ein Rolandsbild, glaubt aber eher Herzog Heinrich der Löwe von Sachsen oder noch eher ein Graf von Dortmund sei dargestellt.<sup>405</sup>

Fünfte Annäherung: Topographie der Kontakte der Stadt Dortmund und der an St. Reinoldi maßgeblich Handelnden

Der Entstehungsort der Reinoldskulptur ist auf der Landkarte der familiären, ökonomischen und religiösen Kontakte der Reichsstadt Dortmund zu suchen.

---

<sup>401</sup> Die wohl nicht in Köln entstandene, 1,80 m große, „Limburger Madonna“ befindet sich heute in der Kölner Kirche St. Maria-im-Kapitol; ein weiteres Beispiel der Körperhaltung bietet die Muttergottes aus der Nürnberger Kirche St. Lorenz, die in der Werkstatt des Erminoldmeisters um 1280/90 entstand.

<sup>402</sup> Als Beispiel sei die Figur des Roland im 1215 fertiggestellten Aachener Karlsschrein genannt.

<sup>403</sup> Alfred Stange deutet das erhobene Schwert als Richterschwert und ergänzt, dass dies darauf hindeute, „dass der hl. Reinold wie der hl. Patroklos ursprünglich Rolandsbilder waren.“ Stange 1933/34, S. 166; vgl. Appuhn 1970, S. 24, der die älteste Rolandskulptur in Bremen (1404) in der Nachfolge der Dortmunder Reinoldskulptur sieht. Beide trügen dieselben Zeichen, beide hätten um ihre Freiheit gerungen. „[...] wird er [Reinold] der erste monumentale Roland gewesen sein, das Vorbild aller anderen Figuren. Denn Reinold und Roland, diese ähnlich klingenden Namen waren leicht zu verwechseln.“

<sup>404</sup> Anton von Dorth erkannte 1687 die Skulptur noch als Reinold, vgl. Rotscheidt 1914/15, S. 127.

<sup>405</sup> Vgl. Beurhaus, S. 311.

Diese erstreckten sich im hier interessanten Zeitraum zwischen 1232 und 1317 auf weite Teile Nord-, Ost- und Westeuropas. Eckpunkte für die Stadt Dortmund und ihre Jahrhunderte alten Beziehungsgeflechten, die durch die Hanse einen erheblichen Ausbau erfuhren, waren beispielsweise Brügge oder London im Westen, Bergen und Visby im Norden, Thorn, Danzig, Riga, Reval und Nowgorod in Mittel- und Osteuropa. Dazwischen lagen Städte wie Lüttich, Aachen, Lübeck, Münster, Osnabrück, Goslar, Halberstadt, Mülhausen, Nordhausen oder Worms, die teilweise auch Bündnis- und Handelspartner waren.<sup>406</sup> In der näheren Umgebung standen Soest, Neuss und Köln in einem engeren Konkurrenz- und Bündnisverhältnis. Hierbei spielte Köln als religiös-politisches Zentrum der Erzdiözese, das auch ein wichtiges Kunstzentrum war, eine wesentliche Rolle für St. Reinoldi. Der Erzbischof war überdies mit seinem Hof im Norden der Reinoldikirche auch deren engster Nachbar (der Altar St. Trinitatis im Turm von St. Reinoldi war zudem mit der erzbischöflichen Margaretenkapelle uniert). Die Wahl einer Kölner Werkstatt versprach neben der Qualitätsgarantie der rheinischen Kunstmetropole auch eine gute Position in der Konkurrenz zu Soest.

Als Zusammenführung dieser Annäherungen lässt sich einerseits eine Entstehung der Reinoldskulptur um 1290/1300, vielleicht in Köln, vermuten. Andererseits mag ihr spezifisches Aussehen jedoch auch im west-osteuropäischen Kulturaustausch der Hanse entstanden sein, im Kontext der sich seit dem 13. Jahrhundert bildenden Artushöfe (Stralsund, Thorn, Danzig, Braunsberg, Marienburg, Königsberg und Riga) mit ihren ritterlichen Sagenhelden um König Artus und ihren wehrhaften Heiligen wie Georg und Michael beziehungsweise in Kenntnis auch der russisch- und griechisch-orthodoxen Darstellungen dieser und anderer Heiliger.

Die Skulptur wird über eine Säule aus Kalkstein circa 2 Meter über den Boden des Langhauses emporgehoben und damit in eine nur über Blicke zugängliche Raumsphäre zwischen Erde und „Himmel“ gehoben.<sup>407</sup> Ob die um 1450, also kurz nach der Vollendung des neuen Chores, entstandene Säule eine frühere, ebenfalls dort postierte Stütze ersetzte oder ob die Reinoldskulptur zuvor an einem anderen Ort in der Kirche gestanden hatte, lässt sich nicht mehr klären. 1909 wurden Reste

---

<sup>406</sup> Vgl. von Winterfeld 1957a, S. 25, 53, 69.

<sup>407</sup> Zur Säule vgl. Lübke 1853, S. 399f., Fritz [1932], S. 56, Abb. S. 57 und Fritz 1956, S. 94, Rinke 1985, S. 9 und 2000, S. 51, Kat. Dortmund 2006, Nr. 63 (Beitrag von Birgit Franke).

einer ursprünglichen Polychromie entdeckt.<sup>408</sup> 1917 befand sich eine Inschrift am Sockel, deren Alter jedoch nicht mehr geklärt werden kann: „St. Reynolt Herthoge van Montelban des Greven Heymen Sone van Doru[n]a.“<sup>409</sup> Mehrere bildliche Darstellungen im Kapitell der Säule ergänzen den inhaltlichen Raum, in dem der Heilige Reinold steht. Der zum Langhaus gerichtete Adler präsentiert durch das Motiv des Stadtwappens den Ritterheiligen als Vertreter der Dortmunder Kommune und betont zusammen mit den drei Löwen die christliche Stärke der Stadt und ihres Patrons. In einer Randzone unterhalb des Kapitellkörpers sind Figuren dargestellt, die wiederum einer Gegenwelt anzugehören scheinen, zwei Männer (einer mit Tonsur) sowie auf der Rückseite eine Frau mit einer Haube auf dem Kopf.<sup>410</sup>

Als weitere Form der Auszeichnung wird die Reinoldskulptur bis heute von einem monumentalen, circa sieben Meter hohen Baldachin aus Eichenholz überfangen, der wahrscheinlich seit jeher nicht polychromiert war und um 1450 der Ausstattung hinzugefügt wurde.<sup>411</sup>

### **Der heilige Kaiser Karl der Große – Skulptur des legendären Gründers von Stadt und Kirche – Präsenz der Kaisermacht**

Am südlichen Pfeiler des Triumphbogens steht seit 1958 wieder die, wahrscheinlich schon zum Zeitpunkt ihrer Entstehung um 1460/70 dort platzierte monumentale, circa

---

<sup>408</sup> Der Stein- und Holzbildhauer A. Mormann fand lediglich an diesem Säulchen einen oxsenblutroten Untergrund, den die anderen Steinskulpturen der Kirche nicht aufgewiesen hätten und deutete ihn als Untergrund einer Polychromie, vgl. Archiv des Kirchenkreises Dortmund-Mitte, St. Reinoldi, 39, 5-50-6, wo sich der Bericht Mormanns in Kopie vermutlich aus dem Jahre 1911 erhalten hat.

<sup>409</sup> Rübel 1917, S. 269; vgl. auch die leicht abweichende Wiedergabe der Inschrift bei Stein [1923], S. 9 „St. Reynolt, herthoga van Montalban, des greven Heymon sene, van Dorduna“.

<sup>410</sup> Rinke 1985, S. 9 und 2000, S. 51 sieht in den Figuren die Steinmetzen des Dombaus und die kranke Frau, die Reinolds Leichnam im Rhein fand, aus der Reinoldlegende dargestellt, ähnlich Zupancic 2000a, S. 79, die in dem seitlich dargestellten Mönch Reinold und in dem vorderen Mann seinen Mörder sieht, der von dem „Dortmunder“ Adler in der Zone darüber malträtirt werde. Ich halte eine solche Personenzuschreibung – zum einen in Anbetracht ähnlicher Darstellungen im Chorgestühl und im Chorgewölbeprogramm mit der Antiwelt aus Narren, Frauen mit Hauben etc. – für fraglich (darüber hinaus lacht der vordere Mann). Zum anderen befinden sich Adler und Löwen in einer eigenen Raumbene und in einem anderen Bildergestus, sie erzählen und interagieren nicht, sie präsentieren christliche Stärke.

<sup>411</sup> Zum Baldachin vgl. Lübke 1853, S. 399f., Appuhn 1970, S. 45, Rinke 1985, S. 9 und 2000, S. 51, Kat. Dortmund 2006, Nr. 63 (Beitrag von Birgit Franke); gegen 1911 stellte der Bildhauer A. Mormann fest, dass der Baldachin sehr dick mit Steinfarbe überstrichen war und an keiner Stelle darunter Polychromiereste zu erkennen waren, vgl. Archiv des Kirchenkreises Dortmund-Mitte, St. Reinoldi, 39, 5-50-6; die Datierung schwankt in der Forschung um eineinhalb Jahrhunderte von 1300-50 bis zu um 1450, vgl. Rinke 1985, S. 9 mit der frühen, Appuhn 1970, S. 45 und Kat. Dortmund 2006, Nr. 63 (Beitrag von Birgit Franke) mit der späten Datierung.



2,70 Meter große Eichenholzsulptur Karls des Großen (Abb. 30).<sup>412</sup> Laut Dortmunder Tradition war hier der Gründer der Stadt und der Hauptkirche dargestellt, der Garant des Rechts der reichsfreien Stadt. Am Triumphbogen aufgestellt beglaubigte der Kaiser somit alle im Chor im Namen der Stadt stattfindenden Handlungen. Sein Bildnis diente damit als Projektionsfigur der reichsstädtischen Identifikation der jeweiligen Dortmunder Stadtgesellschaft. Dieser Urahn kaiserlicher Herrschaft konnte zudem mit dem jeweils aktuellen Kaiserbild überblendet werden.<sup>413</sup>

Der heilige Kaiser trägt eine Plattenrüstung, darüber ein enges Obergewand und einen bodenlangen Mantel, der über der Brust von einer Agraffe in Vierpassform zusammengehalten wird. Als Insignien seiner Herrschaft hat er die Bügelkrone auf seinem Haupt und hält Szepter und Reichsapfel in Händen. Ein an der Hüfte befestigtes Schwert ergänzt die symbolhaft zur Schau gestellte Rüstung des Kaisers und unterstützt das Bild seiner Wehrhaftigkeit, ohne jeglichen Charakter aktiver Waffenstärke. Genau wie die Reinoldskulptur wird auch das Abbild Kaiser Karls des Großen von einem monumentalen, über 7 Meter hohen, hölzernen Baldachin bekrönt, der wahrscheinlich ebenfalls mit der Skulptur in den 1460er/70er Jahren am Triumphbogen befestigt wurde.<sup>414</sup>

Parallel zur Montage von Bildbedeutungen fügt sich die Skulptur stilistisch in ein von wechselseitiger Rezeption geprägtes Bildumfeld aus gemalten, skulptierten, gestochenen und gedruckten Darstellungen seit der Mitte des 15. Jahrhunderts ein, deren gegenseitige Durchdringung auf dem Kommunikationswege des Buchdrucks

---

<sup>412</sup> Seit dem 19. Jahrhundert herrscht in der Forschung weitgehende Einigkeit in der Datierung der ca. 2,70 m großen Skulptur: Lübke 1853, S. 139 („um 1450“), Ludorff 1894, S. 31 bezieht sich auf Lübke, S. 399 („spätgotisch“), Fritz [1932], S. 56 und 1956, S. 92-94 („Zweite Hälfte 15. Jahrhundert“), Karrenbrock 1990, S. 254 („spätes 15. Jahrhundert, Dortmund (?“), Landesamt für Denkmalpflege Westfalen-Lippe, siehe Westfalen 1963, S. 64 („Mitte 15. Jahrhundert“), Appuhn 1970, S. 23f. („um 1460, ehemals gefasst“), Rinke 1985, S. 10f. und 2000, S. 52 („Statue des Kaisers (Karl der Große?“), „Dortmund (oder Aachen?), um 1450“), Althöfer [2006] („1460-1470“, „Niederrhein“), Kat. Dortmund 2006, Nr. 47 (Beitrag von Birgit Franke) („um 1460/70“). Eine Beschreibung des Bildes aus dem 17. Jahrhundert bei Rotscheidt 1914/15, S. 126, aus dem 18. Jahrhundert bei Beurhaus, S. 311.

<sup>413</sup> Vgl. Brandt 1982, S. 98f., der die Position des Kaisers auf der Epistelseite als Hinweis auf dessen Auslegung als Garant des alten Rechts auslegt („Er steht am Bogen für die alte Zeit“), während Reinold auf der Evangelienseite für die neue Zeit stehe, „unter dem die Stadt frei wurde und zu Bedeutung aufstieg.“ Darüber „thront der Gekreuzigte als Triumphator und Richter“.

<sup>414</sup> Vgl. Lübke 1853, S. 399f., Ludorff 1894, S. 31, Stein 1906, S. 153f., Fritz [1932], S. 56 und 1956, S. 92, Appuhn 1970, S. 45, Rinke 1985, S. 11 („um 1450“). Der Baldachin wurde 1943 schwer beschädigt und 1983 von Knut Hoffmann (Fa. J. Tovenrath, Dortmund) wiederhergestellt; Rinke 2000, S. 52 (um 1460-70) mit weiterer Literatur. Der Baldachin war wahrscheinlich seit jeher nicht polychromiert. Gegen 1911 stellte der Bildhauer A. Mormann fest, dass er sehr dick mit Steinfarbe überstrichen war und an keiner Stelle darunter Polychromiereste zu erkennen waren, vgl. Archiv des Kirchenkreises Dortmund-Mitte, St. Reinoldi, 39, 5-50-6; Appuhn 1970, S. 45 geht davon aus, dass der Baldachin zerstört wurde.

noch potenziert wurde. Die möglicherweise niederrheinische Figur erweist sich dabei wie eine skulptierte Zusammenschau aus verschiedenen Gattungen (Malerei, Holzschnitt, Skulptur), Bildinhalten (Gottvater, Kaiser, Ritterheiliger) beziehungsweise Einzelformen (Ritterrüstung, Insignien, Haltung).<sup>415</sup>

Gesteigert wurde der Bildausdruck ehemals durch die heute verlorene farbige Fassung. 1911 fand man Reste einer alten Polychromie, von der zum Teil die Erneuerung des 19. Jahrhunderts farblich abwich. So sei die Karlsskulptur zuvor in den folgenden Farben gestaltet: Die Rüstung war silbern (so auch 1911), das Lederwams war rot, die Pelzverbrämung „in natürlicher Farbe“, der Mantel war tiefblau und mit Goldmustern und Lilien versehen (1911 rot), die Oberfläche des Mantels war purpurrot.<sup>416</sup> Ob die Beobachtungen sich wirklich auf eine originale Fassung beziehen, kann nicht mehr geklärt werden.

Reste originaler Farbe trägt hingegen die circa 2 Meter hohe hölzerne Säule, die die Skulptur Karls des Großen bis heute über jeden vor den Stufen des Chores Stehenden erhebt.<sup>417</sup> Der in Richtung des Langhauses weisende Kapitellschmuck eines das Reichswappen haltenden Engels markierte die Stadt Dortmund exemplarisch in der Reinoldikirche als Ort des Reiches. Mit dem Ende der Reichsfreiheit zu Beginn des 19. Jahrhunderts ersetzte man den kaiserlichen Doppeladler durch den Dortmunder Adler. Die Skulptur des Kaisers galt offensichtlich auch Jahrhunderte nach ihrer Entstehung und Aufstellung in St. Reinoldi für die Bürgerschaft als formbares Medium der eigenen Identität, das man nicht in seiner historischen Aussage konservierte. Diesen Schritt machte die Nachkriegsstadtgemeinschaft in den 1950er Jahren wieder rückgängig, als sie den

---

<sup>415</sup> Einige wenige Beispiele zum Vergleich: Aachen, Domschatzkammer, bemalte Schranktür mit der Darstellung Karls des Großen aus dem 15. Jahrhundert; Dortmund, Marienkirche, Holzsulptur des thronenden Gottvaters, um 1470; Dortmund, Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Holzsulptur des Heiligen Reinold aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts.

<sup>416</sup> Vgl. Archiv des Kirchenkreises Dortmund-Mitte, St. Reinoldi, 39, 5-50-6, wo sich der Bericht des Holz- und Steinbildhauers A. Mormanns in Kopie, vermutlich aus dem Jahre 1911 erhalten hat. Bei der Restaurierung der Reinold- und der Karlsskulptur in den Jahren 1954-57 entfernte Johannes Lambrecht die Farbschichten des 19. Jahrhunderts und entdeckte dabei keine ältere Fassung mehr, vgl. Archiv des Kirchenkreises Dortmund, St. Reinoldi, Mappe 119, vgl. auch den Bericht des Landesamtes für Denkmalpflege von Westfalen-Lippe, in: Westfalen 41 (1963), S. 64; 1983 wurde durch K. Hoffmann der kriegsgeschädigte Baldachin wiederhergestellt und teilweise rekonstruiert, vgl. Althöfer [2006].

<sup>417</sup> Vgl. Lübke 1853, S. 399f., Fritz [1932], S. 56 und 1956, S. 94, Appuhn 1970, S. 45 (um 1460), Rinke 1985, S. 10f. (Eichenholz, ursprüngliche Farbfassung) und 2000, S. 52 (um 1460-70, „Niederrhein?“).

Chor als Erinnerungsraum des Dortmunder Mittelalters wiedererrichtete und ausstattete.<sup>418</sup>

### **Knochen des sagenhaften Riesenpferdes Bayard als Schatz von St. Reinoldi – wundersame Objekte im Kirchenraum**

Eine Fotografie des frühen 20. Jahrhunderts zeigt einen Schatz der Reinoldikirche, der im Mittelalter sicherlich im Chor bei den Reliquien verwahrt und präsentiert wurde – Knochen, ein Wirbel und ein Hufeisen des sagenhaften Riesenpferdes Bayard (Abb. 27).<sup>419</sup> Was sich in moderner Lesart als unreal erweist, formte für die Sakralgemeinschaft der mittelalterlichen Dortmunder, die sich mit ihrer Stadt im Legendenraum ihres heiligen Stadtpatrons Reinold verortete, ein authentisches Zeugnis städtischer Wahrheit.<sup>420</sup> In einem Akt des Sinnanlagerns wurde dieser Knochen sicherlich in die physische Nähe der Reliquien gerückt. Damit war er Teil des Wechselspiels aus gegenseitiger Authentifizierung und Konnotation, die das symbiotische Verhältnis aus Reliquien und (Bild-)Erzählung prägte. Denn der Knochen garantierte die Wahrheit der Reinoldlegende, in der dieser auf seinem wundersam riesigen Pferd Bayard reitet.

Auch andere Raritäten, wie Straußeneier, Greifenklauen, Schildkrötenschalen, Meteoriten und Alraune, verwahrte und präsentierte man im Mittelalter im Kirchenraum.<sup>421</sup>

### **Die Geschichte des Stadtpatrons – bildlich-erzählerische Aufladung des Reliquienschatzes im Raum der Reinoldikirche**

Im zeitweise installierbaren Medium textiler Behänge oder in Form dauerhaft angebrachter gemalter Tafeln ist eine Bilderzählung der Legende des Heiligen Reinold (Abb. 67) in der Reinoldikirche zu vermuten. Ähnlich wie in der Nürnberger Kirche St. Sebald, wo man um 1425 Szenen der Sebaldlegende (*S. Sebolts leben*<sup>422</sup>) im kostbaren Medium eines Wirkteppichs zur Anschauung brachte (Abb. 67), wird auch

---

<sup>418</sup> Vgl. Rinke 2000, S. 52. Das Reichswappen existiert seit 1150, seit 1410 weist es zwei Köpfe auf.

<sup>419</sup> Vgl. Mooren 1853, S. 73 und Anm. 4, Sander 2000a, S. 104f., Johanek 2006, S. 45.


<sup>420</sup> Vgl. zur mittelalterlichen Weltwahrheit der Wunderdinge auch Franke 2006a, S. 59f.

<sup>421</sup> Vgl. Otte 1883, Bd. 1, S. 213f. mit Beispielen.

<sup>422</sup> Messnerpflichtbuch von 1482, zitiert nach Gümbel 1929, S. 10. Ein um 1425 entstandener Wirkteppich mit Szenen aus der Sebaldlegende (Wirkerei aus Leinen, Wolle; Borte Brettchenweberei, 6,42 m breit, 1,12 m hoch), der aus der Kirche St. Sebald stammt, befindet sich heute im Nürnberger Germanischen Nationalmuseum unter der Inv.-Nr. Gew 3710, vgl. Borst 1966, S. 75-81 und Kat. Nürnberg 2007, Kat. 466. Ein Sebaldteppich schmückte die Kirche an Festtagen. So zum Beispiel am 2. Februar, am Tag *Purificationis*, vgl. Gümbel 1929, S. 10f.

in St. Reinoldi ein solches Textil oder eine Tafel die Kirche geschmückt und die Geschichte des Heiligen veröffentlicht haben. Ebenso wie der Sebaldteppich eines der kostbarsten Ausstattungstücke der Kirche St. Sebald war, hätte auch ein Reinoldteppich zu den wertvollsten Objekten der Kirche gehört, dessen Benutzung und Präsentation sicherlich ebenfalls Festtagen vorbehalten gewesen wäre. Im Verbund mit den übrigen, teilweise dauerhaft installierten, teilweise mobilen Ausstattungstücken – der Sebaldaltar besaß zudem auch ein Altartuch mit Szenen aus dem Leben des Heiligen –, wäre ein solcher Teppich auch in Dortmund somit Teil des Visualisierungs- und Erzählrepertoires der Kirche beziehungsweise der Stadt gewesen. Ergänzend zu der großen Reinoldskulptur und zu musikalischen und oder szenischen Reinold-„Erzählungen“ hätte eine solche zeitweise oder dauerhaft – vielleicht an den Wänden des Chores – installierte Bilderfolge die Reliquien mit der Geschichte des Heiligen „aufgeladen“ und der Öffentlichkeit vermittelt.<sup>423</sup>

### **Die Geschichte des Stadtpatrons – Kaiser Karl IV. empfängt die Reliquien des Heiligen Reinold in einem performativen Erinnerungsraum**

Im Erzähl-, Präsenz- und Performanzraum des Chores der Reinoldikirche wurden die an sich „stummen“ Reliquien in ein Bedeutungsnetz gesetzt, das für die Vermittlung der Geschichte des Heiligen konstitutiv war. Verquickt mit den bildlich agierenden Reinolderzählungen bildeten sprachlich formulierte Äußerungen die Person des in Primärreliquien verehrten Heiligen aus. Durch die Chroniken Nederhoffs und Westhoffs ist anlässlich des Besuchs Kaiser Karls IV. im Jahre 1377 eine Handschrift mit der *Historia und Vita des Heiligen Reinold*  überliefert, die man gewöhnlich am Festtag des Heiligen sang.<sup>424</sup> Anhand dieses Besuchs erfahren wir exemplarisch, wie eine exklusive Aufladung und Weitergabe der Geschichte des Heiligen an der Quelle der Reinoldwirksamkeit geschah. Nederhoff berichtet, dass Karl IV. zu Ehren hier zunächst die *Vita des Heiligen* musikalisch (und vielleicht szenisch?) dargebracht wurde. In Anwesenheit Gottes, des Heiligen Reinolds, weiterer Heiliger sowie der Stadtgemeinde, wob der Chor die Reinoldgeschichte in die Heilige Messe ein, sodass für Karl IV. die Knochenstücke des Heiligen, die er sodann zum Geschenk

---


<sup>423</sup> Ein weiteres Beispiel stellt die heute 25 Tafeln umfassende Bildfolge des Heiligen Rombaut aus der Mechelener Kirche St. Rombaut (erneut dort angebracht) dar. Dieser zwischen 1480 und 1510 entstandene Zyklus präsentiert in der Titelkirche des Heiligen, in der hinter dem Hochaltar auch der heilige Leib des Verstorbenen ruhte, in dauerhaft installierter Bilderzählung dessen Legende. Zu den Tafeln vgl. Verriest 2000. Den Hinweis auf St. Rombaut verdanke ich Birgit Franke.

<sup>424</sup> Vgl. Chronik des Dietrich Westhoff, S. 233.

erhielt, mit Geschichte aufgeladen wurden. Die prinzipielle Gleichartigkeit der Messfeier einerseits und der Kirchenräume allerorts in der westlichen Christenheit andererseits, fungierte dabei unterschwellig sowohl als authentifizierender Rahmen der Historie als auch als kognitives Mittel des Aneignens, stellte sie doch eine Vertrautheit her, innerhalb derer der Kaiser neue „Knoten“ in sein persönliches Netz an Heilsgeschichte wob. Die Geschichte hörend, die Reliquien und die Reinold-Bildwerke sehend, den Weihrauch riechend, eignete sich der Kaiser im Rahmen der Messe den Reliquienschatz an und überführte ihn danach nach Prag, wo er ihn im lokalen Netz seines Schatzes an Heilfürern neu verankerte. Als Gedächtnisstütze und wie eine beglaubigende Authentik nahm der Kaiser zudem die gehörte Vita des Heiligen in Form eines sicherlich prächtig ausgeschmückten Schriftstückes mit.<sup>425</sup> Neben dem Präsenz- und Repräsentationsraum, der durch den Gesang der Anwesenden in St. Reinoldi geformt wurde, bildete so auch das materielle Medium des Pergaments der Vita selbst einen Repräsentationsraum aus. Es erinnerte dauerhaft an das eigene Erleben des Vortrages in St. Reinoldi und war – wie Pilgerzeichen im Bereich der Massenkommunikation auch – ein Mittel des Exportes der Reinoldperson.

Ein materiell überliefertes Beispiel der Reinoldliturgie des 15. Jahrhunderts ist das fast vollständig erhaltene Reimoffizium aus dem Kölner Kunibertsstift. Hier war die *Historia Reinoldi martyris*, die Geschichte des Märtyrers Reinold, bis in das 18. Jahrhundert hinein in Gebrauch.<sup>426</sup>

### **„Lumen Christi“ – Licht und Lichtregie in St. Reinoldi**

In einer Zeit als in Europa Wachs und Kerzen zu den kostbaren Dingen des Lebens gehörten, bildete ein Kirchenraum in der Pracht und Größe St. Reinoldis einen besonderen Raum der Lichterfahrung und -inszenierung. Dabei gab der Vollzug der Liturgie an mehreren Stellen die Benutzung von Kerzen  vor.<sup>427</sup> Ihre vom jeweiligen Anlass abhängige Anzahl schwankte von Ort zu Ort – eine einfache Privatmesse kam häufig mit nur einer Kerze aus, während auf dem Hochaltar einer Bischofskirche

---

<sup>425</sup> Die in die Burg Karlstein gelangten Reliquien sowie die Reinoldvita und -historie sind in Tschechien bisher nicht wiedergefunden worden, vgl. Schilp 2000a, S. 45 und Anm. 94.

<sup>426</sup> Vgl. Schilp 2000, Fiebig 2000, Kat. Dortmund 2006, Nr. 201 (Beitrag von Thomas Schilp).

<sup>427</sup> Überliefert sind Wachsspends an die Reinoldikirche. So ging nach 1406 aus dem Haus von Gerhard dey Ledersnyder ein Pfund Wachs an die Reinoldikirche, vgl. Rübél 1892, S. 221.

wie Köln 12 Kerzen zur täglichen Ausstattung gehörten.<sup>428</sup> Man stellte sie zunächst hinter oder neben den Altar, seit dem 11. Jahrhundert zunehmend auch darauf.<sup>429</sup> Daneben benutzte man auch Talglämpchen ☪ zur Auszeichnung bestimmter Feste und hängende Lichtkronen ☪, um zentrale Räume zu betonen.<sup>430</sup>

Ihre primäre Funktion, Licht zu spenden, verband sich gleichzeitig mit ihrer inszenatorischen Kraft, eine Handlung und die in ihrem Schein befindlichen Objekte würdevoll auszuzeichnen. Besonders die goldenen und silbernen Reliquiare, aber auch die Kreuze, Retabel und goldgefassten Skulpturen – wie zum Beispiel in St. Reinoldi die Apostelskulpturen des Hochaltarretabels – erschienen in einer auratischen Betonung, die sich heute fast nirgendwo mehr erleben lässt.

Mindestens seit dem 4. Jahrhundert ist die religiös-symbolische Auslegung des Lichtes nachweisbar.<sup>431</sup> Dabei erscheint wesentlich, dass Christus selbst sich als Licht der Welt bezeichnet: „Ego sum lux mundi“ (Ich bin das Licht der Welt) (Jh 8,12 und 9,5) – eine Vorstellung, die im Kirchenraum im dauerhaft vor dem Tabernakel brennenden Ewigen Licht Ausdruck fand und erlebt werden konnte. Die Heilige Schrift bietet daneben weitere konkrete Bezugspunkte für die Ausstattung der Kirche mit Leuchtern, wenn beispielsweise Gott Moses befiehlt, für das Allerheiligste einen Leuchter aus Gold herzustellen (Ex 25, 31). Auch das Neue Testament handelt vom Licht: „Man zündet auch nicht ein Licht an und stülpt ein Gefäß darüber, sondern man stellt es auf den Leuchter; dann leuchtet es allen im Haus.“ (Mt 5,15, ebenso Mk 4,21 und Lk 8,16)

Eine etwaige Vorstellung der Lichtregie, die sicher auch in St. Reinoldi genau geregelt war, bietet die Nürnberger Kirche St. Sebald. Hier dienten vor der Reformation 24 Engelsfiguren, 51 Zinnleuchter und 18 Messingleuchter zur

---

<sup>428</sup> Vgl. Kroos 1979/80, S. 65. Das Lampenverzeichnis des Kölner Doms aus dem Jahre 1218/38 nennt darüber hinaus sieben Kerzen im Marienchor sowie drei Kerzen auf dem Kreuzaltar, von denen eine am Tag und in der Nacht unterhalten wurde, die Nebenaltäre hatten je ein Licht, vgl. ebenda, S. 46.

<sup>429</sup> Vgl. Joseph Braun S. J., Art. „Altarkerzen“, in: Braun 1924a, S. 18f; vgl. auch ders., Art. „Altarleuchter“, in: RDK 1 (1937), Sp. 511-517.

<sup>430</sup> So fand Renate Kroos für den mittelalterlichen Kölner Dom heraus, dass hier zwei sehr große Lichtkronen von je 96 Kerzen allein im Chor verwendet wurden. Die eine beleuchtete das Zentrum des Peterschores, die andere das des Dreikönigenschreins, vgl. Kroos 1979/80, S. 45f. Im nördlichen Seitenschiff des Domes wurden viele trichterförmige Lampenscherben aus grünem Glas gefunden, vgl. ebenda, S. 44f. Zum Gebrauch mittelalterlicher Leuchter im Kirchenraum vgl. zukünftig die Dissertation von Vera Henkelmann (Technische Universität Dortmund) zu Marienleuchtern (im Druck); zur Verwendung von Licht im liturgischen Kontext, insbesondere zur nächtlichen Beleuchtung von Kirchen im Rahmen des Totengedenkens vgl. Schilp 2011, S. 63f.

<sup>431</sup> Vgl. Joseph Braun S. J., Art. „Licht“, in: Braun 1924a, S. 193, Thalsofer/Eisenhofer 1912, Bd. 1, S. 376-389.

Beleuchtung und zum Schmuck der Altäre.<sup>432</sup> Dank des Salbuchs sind wir heute informiert über die Verwendung im Einzelnen. So wurden beispielsweise bei Hochfesten alle Altäre der Kirche mit jeweils zwei halbpfundigen Altar- oder Messkerzen beleuchtet, auf dem Sebald- und Marienaltar standen jeweils zwei Kerzen von einem Pfund Gewicht. Sie wurden am Abend zur Vesper unter Glockengeläut angezündet und brannten bis zur Schließung der Kirche, dann wieder am nächsten Morgen, wenn man zur Mette läutete sowie bis das Evangelium der Tagmesse gesungen war. Danach blieben nur die Kerzen auf dem Sebald- und Marienaltar angezündet, *bis man die Kirche zuschloss*. Wenn auf einigen Altären ein *patrocinium gehalten wirdet*, wurde der jeweilige Altar auf dieselbe Weise beleuchtet. *Auch sol man einem yeden priester, der sich in dem sagerer zu einer meß anthut, zu derselben zwu kertzen zu solcher seiner meß aus dem gemelten sagerer von der kirchen wachs auch ein wannel kertzen leyhen. Wo aber die vicarier der altar sich zu den messen ob im altarn anthun und lesen, den ist die kirch zugeben schuldig, sunder sollen ir kertzen selber haben. Es wer dann, daß es in sunderheit gestiftet wer, als mit etlichen beschehen ist [...].* (Auch soll man jedem Priester, der sich in der Sakristei für die Messe vorbereitet, für diese zwei Kerzen aus der erwähnten Sakristei und aus dem Wachsbestand der Kirche zudem eine Wandelkerze mitgeben. Wenn aber die Vikare der Altäre sich zu den Messen ihr Messgewand anlegen und lesen, muss die Kirche sie damit ausstatten – es sei denn, dass dies gestiftet worden ist, wie es in vielen Fällen erfolgt ist.)<sup>433</sup>

### **Farbiges Licht im Zentrum – Ausrichtung der Stadt Dortmund an Christus, Maria und Heiligen, am Kaiser und den Kurfürsten**


Als bedeutungsvolle Steigerung der gemalten und von Kerzen beleuchteten Tafelmalereien müssen farbige Glasmalereien im Mittelalter gewirkt haben. Über andere erhaltene Chöre – wie beispielsweise den spätgotischen Chor der Kirche St. Ursula in Köln – ist das Erlebnis der Raumwirkung des Reinoldichores des 15. Jahrhunderts heute in Analogie noch erlebbar. Ausschnitthaft zeugt überdies vor Ort das erhaltene Fensterfragment, das die vier lateinischen Kirchenväter zeigt, von der ehemals leuchtenden Farbigkeit der Chorwände (Abb. 44).<sup>434</sup> Die restlichen

<sup>432</sup> Vgl. Schlemmer 1980, S. 163.

<sup>433</sup> Zitiert nach Schlemmer 1980, S. 164.

<sup>434</sup> Das Fragment wurde 1956 im Turm eingesetzt, vgl. den Bericht des Landesamtes für Denkmalpflege von Westfalen-Lippe, in: Westfalen 41 (1963), S. 64, der die Glasmalerei in die Mitte des 15. Jahrhunderts datiert. Der Bericht erwähnt außerdem zahlreiche Erneuerungen der

Glasmalereien, die seit 1456 den neuen Chor schmückten, sind im Zweiten Weltkrieg zerstört worden. Über ihre Herkunft haben sich keine Nachrichten erhalten.<sup>435</sup>

Die Glasmalereien nahmen im Chor die größte Fläche der Wände ein. Ihre Bilderfelder machten die wichtigsten Personen der Heilsgeschichte (Christus, Maria, Apostel, Evangelisten, Heilige) und des irdischen Christentums (Kirchenlehrer, Kaiser und Kurfürsten) im Rahmen der Verortung Dortmunds als Reichsstadt präsent. So war als Zentrum der Fenster bei der Chorerrichtung 1450 als erste Scheibe das Glasfenster  hinter dem Hochaltar (*achter dem hogen altar*), das den Kaiser und die sieben Kurfürsten zeigte, eingesetzt worden (Abb. 43).<sup>436</sup> Dortmund reihte sich damit in den Kontext anderer Hansestädte (wie Braunschweig, Lübeck oder Bremen) und Reichsstädte (wie Goslar oder Nürnberg), die in ihren kirchlichen Glasmalereien den Kaiser und die Kurfürsten präsent machten. Dies geschah stets im engeren Umkreis des Rates.<sup>437</sup> In den heutigen Niederlanden sind einige von deutschen Kaufleuten gestiftete Glasmalereien überliefert, die die enge Durchdringung hansischer, reichspolitischer und religiöser Bereiche als identifikatorischen Hintergrund aufzeigen, vor dem sich Kaufleute aus dem Reich auch in der Ferne verorteten.<sup>438</sup> Die Darstellungen des Kaisers in St. Reinoldi interagierten zudem im städtischen Rahmen mit weiteren Kaiserbildnissen und Wappen, wie der gemalten Darstellung des Kaisers, der Kaiserin und der Kurfürsten,

---

Glasmalereien im 19. Jahrhundert. Sie wurden in späteren Jahrhunderten stark überarbeitet und zum Teil ausgetauscht; vgl. auch Rinke 1985, S. 25, der eine Restaurierung und Neuordnung der Chorfenster durch den Kölner Glasmaler Christian Rings in den Jahren 1867-72 nennt. Eine weitere Überarbeitung geschah in den dreißiger Jahren des 20. Jahrhunderts, als viele Scheiben schon schadhaft waren, vgl. Fritz 1932.

<sup>435</sup> Rinke 1982/83 vermutet eine Entstehung in Köln.

<sup>436</sup> Vgl. Chronik des Dietrich Westhoff, S. 322; zu den Glasmalereien vgl. Lübke 1853, S. 137 und 369, Thiersch, S. 7, Ludorff 1894, S. 31 und Tafel 6, Stein 1920, Fritz [1932], S. 54 und 1956, S. 90f., Rinke 1982/83 und 1985, S. 25, Wentzel 1956, Kat. Dortmund 2006, Nr. 57 (Beitrag von Matthias Ohm). Siehe zukünftig auch Band VI des für die Erforschung mittelalterlicher Glasmalerei international maßgeblichen Corpus Vitrearum Medii Aevi zu Westfalen und Soest, der sich unter anderem mit den mittelalterlichen Glasmalereien in St. Reinoldi beschäftigen wird.

<sup>437</sup> Darauf weist Rößner 2000a, S. 93 hin. Als Beispiel einer ähnlichen Thematik und einer ähnlichen bildnerischen Umsetzung sei auf das sogenannte Fürstenfenster des Stephansdoms in Wien aus dem 14. Jahrhundert verwiesen, das sich heute im Wiener Historischen Museum befindet. Auch hier thronen Könige im Zentrum jeweils einer Rahmenarchitektur. Jeder Herrscher wird von einem Baldachin überfangen und führt Szepter und Wappenschild mit sich, vgl. Kovács 1992, S. 93-126.

<sup>438</sup> So stifteten deutsche Hansekaufleute in Sluis (Bartholomäuskapelle in der Marienkirche), in Antwerpen (Onze-Lieve-Vrouwekerk), in vier Pfarrkirchen in Utrecht (Buerkerk, St. Niklas, St. Gertrud, St. Jacob) und in Brügge (in den Klöstern der Bettelorden sowie in den Pfarrkirchen St. Salvator, St. Jacob, St. Anna und St. Gillis), vgl. dazu ausführlich und mit Quellenangaben Rößner 2000a und 2000, die auf die Verwendung des Motivs auch für die kostbaren Wandbehänge des Brügger Kontors und eines Prunkkopiers des Hansekotors hinweist, ebenda, S. 31.



die seit 1481 die Rathausgiebelwand zierte und die Stadt Dortmund als Reichstadt auswies.<sup>439</sup>

Im Rahmen dieser städtisch-sakralen Verortung verankerten sich auch die Stifter der Glasmalereien in St. Reinoldi, die diesen Kirchenschmuck zu ihrer Jenseitsvorsorge und als soziale Prestigeanreicherung finanziert hatten. Überliefert sind die Familien Klepping, Hengstenberg, von Hövel, Sudermann, Swarte und Wistrate.<sup>440</sup>

### **„Säulen der Kirche“ – die Apostelskulpturen umstehen Christus im Chor**

Die katholische Kirche beruft sich bis heute darauf, dass ihre Bischöfe und Priester in ununterbrochener Kette, durch Handauflegung eines legitimen Amtsträgers geweiht, ihr Amt bis auf die Apostel zurückführen.

Zwölf circa 1,50 Meter große Apostelskulpturen umringen noch heute, zwischen die Fenster des Chores eingestellt, den Hochaltar der Reinoldikirche im Inneren (Abb. 45).<sup>441</sup> Sie entstanden vielleicht vor Ort im Rahmen des Chorneubaus in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts und stehen seitdem, bedeutsam hervorgehoben, jeweils in einem durch Konsole und Baldachin gebildeten eigenen Raum. Die plastischen Darstellungen der ersten Jünger Jesu garantierten der Sakralgemeinschaft visuell greifbar die Wahrheit dieser Kontinuität zurück bis zu Jesus und stellten durch ihre physische Nähe gleichzeitig eine Verknüpfung zu allen am Altar in ihrer Nachfolge Handelnden her. Darüber hinaus bildeten sie den dauerhaften Bezugsrahmen auch aller Objekte im Chor. Jede am Hochaltar zelebrierte Abendmahlsfeier fand im Kreise der Apostel statt und stellte die leibliche Anwesenheit Christi und die bildliche Präsentmachung Christi – im Altarkreuz, im Altarretabel, im östlichsten Gewölbeschlussstein, in den Glasmalereien et cetera – in den Sicht- und Sinnkontext der ersten Jünger Jesu. Ihre Darstellung als dreidimensionale Skulpturen unterstrich dabei – im Raum des Weltlich-Zugänglichen – die heilsgeschichtliche Wahrhaftigkeit

---

<sup>439</sup> Vgl. Chronik des Dietrich Westhoff, S. 345, von Winterfeld 1925, S. 144.

<sup>440</sup> Vgl. Rinke 1982/83, S. 185; zur Bedeutung der Anbringung des Stifterwappens im Kirchenraum vgl. Schilp 1999, S. 70.

<sup>441</sup> Die Skulpturen sind, bis auf das südlichste hölzerne Apostelpaar, aus Ruhrsandstein geschaffen, vgl. Appuhn 1970, S. 30 und Anm. 24. Sie werden von der Forschung seit dem 19. Jahrhundert erwähnt: vgl. Lübke 1853, S. 138 (zeitgleich mit dem Chor entstanden), Ludorff 1894, S. 31 und Tafel 4, 5 („spätgotisch“, „von Stein“), Fritz [1932], S. 46f. und 1956, S. 84-86 (um 1420/30, die südlichsten beiden Apostel von anderer Hand und später), Appuhn 1970, S. 30 und Anm. 24 (die ersten Apostel auf der Nordseite aus Stein, „um 1420“, die letzten Apostel auf der Südseite aus Holz, „gegen 1460“), Rinke 1985, S. 28 und 2000, S. 54 („1430/50“, „Bauhütte von St. Reinoldi“); Karrenbrock 1990, S. 249 erkennt stilistische Unterschiede und hält zwei der Skulpturen für jünger und verwandt mit einer aus Unna stammenden Christusfigur; Althöfer [2006]: („1430-1456“, „Bauhütte von St. Reinoldi“).

der liturgischen Handlungen. Erhöht und im Chor positioniert, gehörten die Apostel zudem jedoch für die Laien im Langhaus der kirchlichen Raumsphäre des gewöhnlich Nichtzugänglichen an. Gleichzeitig stellten sie stattdessen ihre jeweiligen Stifter in die Kette der Gläubigen, die letztlich auf Jesus zurückführte und verorteten diese im Nahraum des Altares. Zwei Konsolen weisen noch heute Reste von Wappen der Dortmunder Familien Wickede und Swarte/Sudermann auf. Die Namen der Apostel lassen sich nur noch in wenigen Fällen eindeutig zuweisen, doch ist bezeichnend, dass der Zyklus im Norden mit Petrus, dann Paulus „beginnt“.<sup>442</sup>

### **Fürsprecherin der Menschen, Schutzpatronin des Rates – die bildhaft-illusionistische Anwesenheit der Gottesmutter im Chor**

Dietrich Westhoff schildert in seiner Stadtchronik eine Begebenheit aus dem Jahre 1497, in der von einem Marienbildnis – *Unser leiven Vrouwen bilde* – in St. Reinoldi die Rede ist, das sich zu Lebzeiten des Chronisten im 16. Jahrhundert noch an Ort und Stelle befand.<sup>443</sup> Bei der Marienfigur könnte es sich um die Sandsteinskulptur der Madonna mit Kind über der Tür zur Sakristei handeln (Abb. 48).<sup>444</sup> Diese in der Mitte des 15. Jahrhunderts möglicherweise in den Niederlanden entstandene Skulptur wurde wahrscheinlich vom Dortmunder Rat als prachtvoller Schmuck des neu errichteten liturgischen Hauptraumes der Reinoldikirche und als Zeichen städtischer Gottesliebe im Chor installiert.<sup>445</sup> Sie war ursprünglich sicherlich farbig

---

<sup>442</sup> Appuhn 1970, S. 30 erkennt im ersten nördlichen Apostelpaar Petrus und Thomas, die von den Dortmunder Patrizierfamilien Swarte und Hengstenberg gestiftet worden seien. Fritz 1932 erkennt im ersten Apostel von Norden aus Petrus, im fünften Paar Johannes mit dem Kelch und Jakobus mit der Muschel. Auch er hält das südlichste Apostelpaar für jünger. An den Konsolen der Apostel der Nordseite erkennt er die Wappen der Dortmunder Patrizierfamilien Swarte, Sudermann, Hengstenberg und Klepping. Zuletzt wies Althöfer [2006], indem er sich auf Rinke 2000 bezog, jeder Skulptur einen Apostelnamen zu. Viele der Zuweisungen sind jedoch fraglich bzw. nicht ausreichend gesichert. Sie unterscheiden sich von denen Appuhns. Althöfer (von Nord nach Süd): Petrus und Paulus (Appuhn 1970, S. 30, 44 sieht darin Petrus und Thomas), Simon Zelotes und Judas Thaddäus, Matthäus und Philippus, Jacobus Minor und Thomas, Johannes der Evangelist und Jacobus Maior, Bartholomäus und Andreas.

<sup>443</sup> *Ein mans persone van Brakel, der im Stift van Paterborn gevenglich lag, heft Marien angerofen, Christum iren alderleivesten son vur im to bidden, umb sine gevenknusse zu entledigen; er wort entledigt den bewijs entfangen, und die helden und meer instrument, darmit er gebunden leggen, vur Unser leiven Vrouwen bilde to Dortmunde in sanct Reinolts kerke bracht, so daer noch ogenschijnlich vurhanden.* Chronik des Dietrich Westhoff, S. 367.

<sup>444</sup> Die Skulptur ist etwa 1,50 m groß, vgl. Lübke 1853, S. 138, Ludorff 1894, S. 31, der auf einen Pelikan im Baldachin hinweist, Stein 1906, S. 154-158, Fritz [1932], S. 47f. und 1956, S. 86, Appuhn 1970, S. 32 und 45, Rinke 1985, S. 14 und 2000, S. 55, Althöfer [2006].

<sup>445</sup> Eine Herkunft aus den Niederlanden und eine Datierung in die Mitte des 15. Jahrhunderts nimmt auch Appuhn 1970, S. 32 an, der die Skulptur ebenfalls wegen des Stadtadlers in der Konsole als eine Stiftung des Rates vermutet. Auch Lübke 1853, S. 138, Fritz [1932], S. 47f. und 1956, S. 86, Rinke 1985, S. 14 und 2000, S. 55, sowie Althöfer [2006] sehen in der Skulptur ein Werk der Zeit zwischen 1440 und 1460. Seit der Mitte des 19. Jahrhunderts hält sich daneben die Überzeugung, die

gefasst.<sup>446</sup> Verloren sind der Stadtadler in der Konsole und der noch im 19. Jahrhundert vorhandene Pelikan im Baldachin. Mit der Anbringung der Marienskulptur in der Nähe zu seinem Chorgestühl und den von ihm verwalteten Reinoldreliquien rückte der Rat sich physisch in die Nähe zur Muttergottes im Anrufungs- und lebensnahen Vorstellungsbild der Madonnenskulptur. Wie auch die großen „Wächter“ Reinold und Karl der Große am Aufgang zum Chor hat die Muttergottes einen über Kopf hohen Platz, der sie und das Jesuskind, das sie wie ein Thron stützt, der Sphäre des Greifbaren, Irdischen und Gleichgestellten enthebt. Sie steht in einem eigenen, würdevoll hervorgehobenen Raum, der durch Konsole und Baldachin ausgezeichnet wird. Als gekrönte Himmelskönigin schwebte sie über den Köpfen der Ratsherren und Liturgen und bewachte gleichsam die Handlungen im Chor, wie sie diese als gottesnah auswies. Eine bildlich-erzählerische Bezugsachse existiert noch heute in den Tafeln des Altarretabels, die das Marienleben zeigen. Weitere Bild- und Blickachsen müssen heute in der historischen Betrachtung ergänzt werden, ebenso wie die verbalen, musikalischen und körperlichen Einschreibungen des Objektes durch Gebete, Gesänge, Verbeugungen und Kniefälle vor Vermittlerbildern, wie dieser Muttergottesdarstellung.<sup>447</sup> Ein weiteres heute verlorenes gemaltes oder skulptiertes Marienbildnis in Form einer Pietà (Unser Lieben Frauen zur Noet Bildnuß) befand sich – vielleicht als Altarschmuck – wahrscheinlich an einem der östlichsten Pfeiler des Mittelschiffes.<sup>448</sup> Möglicherweise meinte Westhoff mit der Bezeichnung *Unser leiven Vrouwen bilde* (siehe oben) dieses Bild.

### **Das Adlerpult – Symbol christlicher Stärke und Ort der Lesungen im Chor**

Das heute auf den Stufen zum Chor in Richtung des Langhauses positionierte Lese- und Adlerpult in Form eines Adlers wird im Mittelalter in der Mitte des Chores gestanden

---

Skulptur sei eine Dortmunder Arbeit, so Fritz [1932], S. 47f. und 1956, S. 86, der darin ein „Hauptwerk der Dortmunder Plastik“ sieht, Rinke 1985, S. 14 und 2000, S. 55 sowie Althöfer [2006].

<sup>446</sup> Photographien der Vorkriegszeit zeigen die Skulptur noch in der Übermalung wahrscheinlich des 19. Jahrhunderts.

<sup>447</sup> Zu den mittelalterlichen kontextuellen Einbindungen und Verortungen der Heilswelt in der irdischen Welt am Beispiel Mariens vgl. Welzel 2004, die anhand bildlicher Mariendarstellungen und ihres Gebrauchs die Notwendigkeit der Analyse und Rekonstruktion von kulturellen Sinnstiftungsprozessen aufzeigt, vgl. ebenda, S. 323; vgl. auch Welzel 2003, S. 16 und Anm. 8, Welzel 2004b.

<sup>448</sup> Das Bild ist dort noch für das Jahr 1609 belegt, als drei Edelmänner den Gottesdienst in der Reinoldikirche besuchten. Detmar Mulher berichtet, die drei Männer hätten *in der fornsten Banck under der großen Orgel gestanden [...] in einer besondern Banck, dar etwa Unser Lieben Frauen zur Noet Bildnuß gewesen*. *Annales Tremoniensis*, S. 137 und 139.

haben (Abb. 46).<sup>449</sup> Es diente ehemals den Lesungen beim Chorgebet und wurde – sofern es keinen weiteren Ambo gab – für die Epistel- und Evangelienlesung gebraucht.<sup>450</sup> In Aussage und Gestaltung folgt das Leseput typischen Formen seiner Art: Eine von drei Maßwerkstrebebepfeilern gestützte mehrfach profilierte Turmarchitektur ruht auf den Rücken dreier Löwen – so auch beispielsweise das Taufbecken, dessen inhaltliche Aussage ebenfalls materiell auf der Stärke dieser Symbole Christi basiert. Der Turm des Adlerpultes endet wehrhaft in einem Zinnenkranz, worauf eine Kugel liegt. Auf dieser thront als Krone des Ensembles mit weit aufgespannten Flügeln der „König der Vögel“, der Adler. Unter seinen Krallen windet sich die überwundene Schlange. Als Symbol des Evangelisten Johannes stellte die Adlerskulptur eine sinnlich greifbare Beziehung zu den Lesungen der Evangelien an diesem Pult her. Die Schwingen dienen dabei als Buchunterlage.<sup>451</sup> Die Dortmunder Bürgerschaft konnte den Adler zudem als Zeichen der christlichen Stärke ihrer Kommune betrachten, bildet doch der Adler das Thema ihres Wappens. Im 19. Jahrhundert vereinnahmte Wilhelm Lübke das Leseput – wahrscheinlich aufgrund seiner Pracht – kunsthistorisch für Westfalen und schrieb es dem Dortmunder Gießer Reinolt Widenbrock zu.<sup>452</sup> Erst die Forschungen des 20. Jahrhunderts erkannten, dass es sich bei dem Adlerpult aus vergoldetem Gelbguss um ein Importstück handelt. Bis heute gilt das Adlerpult als maasländisch und wird in die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts datiert.<sup>453</sup> Ein in vielen Teilen vergleichbares Adlerpult, das auf denselben Werkstattzusammenhang schließen lassen würde, ließ sich bisher nicht finden. Hingegen existiert, vor allem in Belgien und in den Niederlanden, noch heute eine Vielzahl von Pulten, die dem Dortmunder in der

<sup>449</sup> Anton von Dorth erwähnt 1687 das Adlerpult in der Kirche am Aufgang zum Chor stehend: *Davor am auffgang des Chors der Messing pulpitem, oben ein geflügelte, große Adler artificiose (gegossen?) cuius dorso imponitur liber*. Zitiert nach Rotscheidt 1914/15, S. 127; zum Adlerpult vgl. Lübke 1853, S. 419f., Ludorff 1894, S. 30 und Tafel 10, Stein 1906, S. 144, Fritz [1932], S. 51f. und 1956, S. 89f., Appuhn 1970, S. 32 und 44, Fritz 1980, S. 96f., Rinke 1985, 6f. und 2000, S. 52 und 61, Althöfer [2006].


<sup>450</sup> Vgl. Thalhofer/Eisenhofer 1912, Bd. 1, S. 463, Braun 1924a, S. 7; in diesem Zusammenhang Appuhn 1970, S. 32, Durandus IV 24 und 20, Otte 1883, Bd. 1, S. 301f., Heinrich G. Lempertz, Art. „Adlerpult“, in: RDK 1 (1937), Sp. 187-195.

<sup>451</sup> Stein 1906, S. 144 erkennt auf dem linken Flügel ein Loch, das er als Halterung für eine Kerze deutet.

<sup>452</sup> Vgl. Lübke 1853, S. 419f.; Stein 1906, S. 144 vermutet Johan Winnenbrock als Gießer. Zu Lübke vgl. Niehr 2005.

<sup>453</sup> Vgl. Fritz [1932], S. 51f. und 1956, S. 89f. (niederländisch, älter als das Taufbecken, das Elemente des Adlerpultes aufnahm), Appuhn 1970, S. 32 und 44 (Dinant, um 1450), Rinke 1985, S. 6f. und 2000, S. 52 („Maasgebiet (Dinant?, Tournai?)“), Althöfer [2006] („15. Jahrhundert, 1. Hälfte“, „Maastal“).

Gesamtanlage oder in Einzelteilen stark ähneln.<sup>454</sup> Die frühesten entstammen der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts, die spätesten der Mitte des 15. Jahrhunderts, sodass sich eine Datierung des Dortmunder Pultes in diesem Zeitrahmen ergibt, der sich durch den Chorneubau wahrscheinlich auf die erste Hälfte des 15. Jahrhunderts etwas einengen lässt. Es ist sehr wahrscheinlich, dass das Pult aus St. Reinoldi im Maastal, einem damaligen europäischen Zentrum exquisiter Bronzewerke, geschaffen wurde. Doch sind ähnliche Pulte auch aus Tournai und Antwerpen überliefert und somit aus Orten, die sich ebenfalls im topographischen Rahmen der Kontakte Dortmunds befanden.

Aus der Nürnberger Kirche St. Sebald sind für das Jahr 1502 27 *fürheng und tucher über die pulpitem*  überliefert.<sup>455</sup> Auch diese schmückende Form der ephemeren Auszeichnung ist für den mittelalterlichen Gebrauch des Adlerpultes in St. Reinoldi vorstellbar.

### **Der Chor der Nachkriegszeit – ein Dortmunder „Mittelalter“-Erinnerungsraum**

Nach dem Zweiten Weltkrieg schufen die Dortmunder eine „neue“ Reinoldikirche und wählten aus, was zu ihr gehören sollte. Die erhaltenen Figuren des Chorgewölbes hielt man für zu hässlich und sonderte sie auch wegen ihres nicht mehr verständlichen Inhaltes aus (siehe oben). Eine weitere Objektgruppe, die bronzenen Wandleuchter (Abb. 66), verschob man an einen anderen Ort. Auch an ihnen lässt sich das Neuarrangieren und Neuformieren von Raum gut beobachten.<sup>456</sup> Während sie noch im beginnenden 20. Jahrhundert an den Pfeilern des Langhauses befestigt

---

<sup>454</sup> Zum Beispiel folgende Pulte: Onze-Lieve-Vrouw Geboortebasiliek in Tongeren (1372, Jean Josès (Gießler) aus Dinant); Ste-Cathérine in Houffalize (Dinand, 1372); St-Nicolas in Namur (Dinand, 1391-1410); St-Piat in Tournai (Dinand, 1403); St-Martin in Esplechin (Dinand, 1401-1500); Tournai, St-Jacques (Dinand, 1411, Jehenne Poulette (Stifter); St-Jean-Baptiste in Tournai (Dinand, zwischen 1441 und 1460); Sint-Medarduskerk in Vreeren (Louis Hamal zugeschrieben, um 1428); Sint-Odulphus in Borgloon (erste Hälfte 15. Jh.); St-Pierre in Leuze (Dinand, 1450); St. Leonardus in Zoutleeuw (Antwerpen, um 1469 bis 1483); Aachener Münster (Maasgebiet, Mitte 15. Jahrhunderts); St-Martin in Chièvres (Dinand, 1484); Sint-Martinus in Avelgem (Tournai, 1491-1500).

<sup>455</sup> Vgl. Schlemmer 1980, S. 162.

<sup>456</sup> Vgl. Lübke 1853, S. 422, Ludorff 1894, S. 31 und Tafel 10, Fritz [1932], S. 51 und 1956, S. 78f. und 89, Rinke 2000, S. 58; vgl. das Foto von Albert Ludorff aus dem Jahre 1879, dessen Negativ sich noch heute im Westfälischen Amt für Denkmalpflege in Münster befindet. Hinter den Platten zeigt es jeweils einen wahrscheinlich originalen Kerzenhalter. Ludorff weist in seinem 1895 erschienenen Band der Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen, Kreis Hörde, Abschnitt zu Barop, auf die Ähnlichkeit der Bronzeplatten mit solchen in Schwerte hin und vermutet einen Werkstattzusammenhang, siehe dort S. 39, vgl. auch Tafel 33. Diese Ähnlichkeit sieht auch Fritz [1932], S. 51 sowie 1956, S. 78f. und behauptet ohne Quellenbeleg, die Leuchter entstammten der Werkstatt der Winnenbrocks. Mit der abwechselnden Darstellung eines nach links steigenden Löwen und eines Adlers im Wappenfeld brachten die Leuchter zwei Grundthemen zur Anschauung: den Stadt- und Kirchenpatron sowie die Reichsfreiheit. Waren sie auch im Mittelalter an den Langhauspfeilern angebracht – was sehr gut möglich ist – so markierten sie den Umraum der Laien im Sinne dieses stadtpolitischen Programms.

waren, sind sie nun an den östlichen Wänden des Chores installiert, wo sie somit zum Ensemble eines Dortmunder Erinnerungsraumes gehören, den die städtische Nachkriegsgemeinschaft im Chor der Reinoldikirche als Pars pro Toto errichtete.<sup>457</sup> Im neu hergestellten Kontext mit anderen, bereits im 15. Jahrhundert dort platzierten Ausstattungsstücken – wie dem Chorgestühl, den Apostelfiguren oder der Marienskulptur –, erinnern sie seitdem an das historische Erbe der Stadt und der Kirche, ohne dabei den Chorraum historisch zu rekonstruieren. Entstanden ist ein mehrschichtiger Kernraum aus Denkmal und evangelischer Kirche, der, innerhalb des heutigen Vollzuges der Liturgie im Raum des mittelalterlichen liturgischen Zentrums, seine museale Komponente ausblendet. So wurde 1671 das mittelalterliche Taufbecken in den Chor gerückt und im 20. Jahrhundert ein Stuhl des 17. Jahrhunderts dort platziert, wo er nun vage für die Vergangenheit der Dortmunder Reinoldikirche steht, ohne jedoch seine Geschichte zu erzählen.<sup>458</sup> Während in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts der Turm zu einem sparsam musealen Ort der Lagerung und Präsentation der steinernen Figurenfragmente wurde, fungiert der Chor bis heute als Bühnenraum der Erinnerung und der historischen Identifikation. Erst in den letzten Jahren – und sicherlich auch als Folge neuer universitär-städtischer Forschungen, Ausstellungen, Publikationen und Seminare – geschieht eine nochmalige Neudefinition der Reinoldikirche als städtischer Erinnerungsraum sowohl des Mittelalters als auch der jüngeren Vergangenheit und Gegenwart. Die Reinoldikirche wird dabei auch als Performanzort des eigenen Umgangs mit dem historischen Erbe genutzt und erforscht.

### **Das Lang- und das Querhaus – Raum der Räume, Raum des Weges**

Das heutige Langhaus ist das Ergebnis des Wiederaufbaus in den Jahren 1948 bis 1956 unter der Leitung des Dortmunder Architekten Herwarth Schulte. Der basilikale Raum mit seinen weit geöffneten Scheidbögen war zusammen mit dem Querhaus

---

<sup>457</sup> Vgl. das Foto von Albert Ludorff aus dem Jahr 1890, dessen Negativ sich noch heute im Westfälischen Amt für Denkmalpflege in Münster befindet und Stein 1906, S. 169, der 21 „dreiflämmige Wandleuchter“ in den Kirchenschiffen nennt, von denen sieben mit ihrem Vierpassschild den vier im Chor befestigten „spätgotischen“ Wandleuchtern mit Adlern oder Löwen glichen. Rinke 2000, S. 58 bezeichnet die Leuchter vorsichtig als „Zierplatten mit Wappen“, doch kann angenommen werden, dass die bis zum Zweiten Weltkrieg vorhandene Leuchterhalterung ebenfalls alt war. Stein 1906, S. 169 nennt vier im Chor befestigte fünfklämmige „spätgotische“ Leuchter mit Adlern und Löwen auf einem Schild, die auch auf Photographien der 1940er Jahre noch, jedoch an anderer Stelle im Chor – neben dem Chorgestühl –, überliefert sind. Ihr nicht mittelalterlicher Aufsatz wurde nach dem Krieg entfernt, als die Leuchter weiter östlich im Presbyterium befestigt wurden.

<sup>458</sup> Eine Zeichnung des 18. Jahrhunderts zeigt das Taufbecken in der Mittelachse des Chores östlich des leicht zur Südseite aus der Achse gerückten Adlerpultes, vgl. Stein 1906, S.141 und Abb. 24.

wahrscheinlich in den Jahren 1232-60, also bald nach dem Stadtbrand von 1232, errichtet worden (Abb. 3).<sup>459</sup> Als Hallenkirche begonnen, hatte man die Kirche schließlich (wohl nach den 1240er Jahren) als Basilika vollendet. Der Bauwechsel erzählt von der, auch bei der Lübecker Marienkirche vollzogenen, prozessualen Ausjustierung der für angemessen erachteten materiellen Kommunikationsformen der städtischen Hauptkirche.<sup>460</sup>

Bis zu dessen Einsturz im Jahre 1661 flankierten die Seitenschiffe den Turm und waren im Inneren zu diesem hin geöffnet, sodass sich vor 1661 ein Raum mit 18 statt der nachher wiedererrichteten 12 Joche ergab.<sup>461</sup> Die Ähnlichkeit des Bautyps mit dem basilikalen Langhaus des Münsteraner Doms sowie einzelner Gliederungselemente mit münsterländischen Hallenkirchen und dem Dom zu Paderborn markiert die ambitionierte Positionierung des Baus im, von Austausch und Konkurrenz geprägten, überregionalen künstlerischen Geschehen.<sup>462</sup>

Das Langhaus war ein uneinheitlicher und mehrfach gebildeter Raum. Zum einen war es ein Raum des Gehens beziehungsweise des Schreitens und Prozessierens, der eine klare Richtung hatte. Er führte von Westen nach Osten zum Chor hin.<sup>463</sup> Gerichteter Raum entstand jeweils beim Einzug der Liturgen im Rahmen einer sonntäglichen Gemeindemesse zu einem möglicherweise unter dem Triumphkreuz positionierten Laienaltar, wie auch zum Hochaltar bei besonderen Festmessen. Er entstand aber auch beim Einschreiten der Ratsherren zu ihrem Gestühl im Chor hin, bei Oblationen der Gemeinde, bei besonderen Empfängen, wenn wichtige Gäste durch das Westportal eintraten und zu ihrem vornehmen Platz im oder vor dem Chor

---

<sup>459</sup> Diese frühe Datierung findet sich bei von Winterfeld 1956a, S. 19, vgl. auch Lange 1990/91, S. 20 mit der älteren Forschung sowie Schilp 2000a, S. 35. Einige Forscher gingen von einer späteren Datierung zwischen 1250-80 aus, so Lübke 1853, S. 137, der vermutete, das Querhaus sei „vielleicht in seinem Kern ein Rest früherer Anlage“; vgl. auch Fritz [1932], S. 38, Albrecht 1954, S. 132, Appuhn 1970, S. 16f., Rinke 2000, S. 50, Schilp/Welzel 2006a (Beitrag von Roland Pieper), S. 47f.

<sup>460</sup> Vgl. hierzu Lange 1990/91, S. 56.



<sup>461</sup> Vgl. Lange 1990/91, S. 27 mit weiteren Quellen zu diesem Befund.

<sup>462</sup> Vgl. hierzu Schilp/Welzel 2006a (Beitrag von Roland Pieper), S. 48; ausführlich dazu auch Lange 1990/91, der den Bau stilistisch überregional verortet sowie auf die von Konkurrenz geprägte Situation in Dortmund hinweist, innerhalb derer die Reinoldi- insbesondere mit der Nicolaikirche wetteiferte; vgl. auch Appuhn 1970, S. 19, der eine nahe Formenverwandtschaft mit den Soester Pfarrkirchen St. Paul und Maria zur Wiese sowie der ehemaligen Franziskanerkirche (seit 1851 Neu-St. Thomae genannt) und der 1820 abgebrochenen Dominikanerkirche zum Heiligen Kreuz feststellt.

<sup>463</sup> Häufig, aber nicht in St. Reinoldi, nimmt zum Beispiel der Kapitellschmuck an den Säulen des Mittelschiffs zum Chor hin zu. Ob in St. Reinoldi ein Lettner den Chor vom Langhaus abschränkte ist nicht überliefert und aufgrund der Treppenabstufung wohl nicht anzunehmen, zu Lettnern in Pfarrkirchen vgl. Untermann 1996; Weitzel 2011, S. 58 geht jedoch davon aus, dass Lettner auch in Pfarrkirchen im 14. und 15. Jahrhundert zur „Normalausstattung“ gehörten; zur Bedeutung der Bewegung im Kirchenraum vgl. Bärsch 1998.

geleitet wurden oder wenn Wallfahrer auf einer nicht mehr überlieferten Wegeinszenierung an den Reliquienschatzen des Heiligen Reinold vorbeigeführt wurden. Den Beginn dieses Weges markierte, gleichsam als Gegenpol zum Hochaltar, das Taufbecken, dessen Standort im Mittelalter im Westen der Kirche angenommen werden kann. Der liturgische Ort des Eintritts in die Kirche und damit auch symbolisch des christlichen Wegbeginns bildete dadurch gleichzeitig dauerhaft – auch außerhalb der Liturgie – einen Ort der Erinnerung an die eigene Taufe.

Darüber hinaus bildet die traditionelle Gesamtarchitektur der Reinoldikirche, die sich über einem Grundriss in Kreuzform erhebt, jenen baulichen Rahmen, den Weg durch das Schiff in Erinnerung an den Weg Jesu zur Kreuzigung sinnlich erlebbar zu machen.

Die Gebäudeteile westlich des Chores waren damit ein Raum der Laien und der Kleriker, der – außer vielleicht bei besonderen Messen, bei Wallfahrten, Verträgen in der Nähe der Reinoldreliquien und im Falle der Ratspatrone – möglicherweise mit einem Laienaltar endete. Daneben war es ein Raum des Weges von Prozessionen innerhalb des Kirchenraumes, der wiederum von Altären und Gnadenbildern definiert wurde. Die Nebenaltäre in Lang- und Querhaus sowie im Turm bildeten somit mindestens 15 Einzelräume aus, die zwar zum Beispiel über einen eigenen Holzboden, seitliche Altarvelen, den hier zentriert angebrachten Schmuck und vor allem durch die an ihnen regelmäßig stattfindenden liturgischen Handlungen aus dem Umraum herausgetrennt waren, ohne jedoch eigene architektonische Räume zu bilden (Abb. 74). Eingestellte, von Gittern abgetrennte Kapellen, wie zum Beispiel in der Lübecker oder der Danziger Marienkirche, sind aus St. Reinoldi nicht überliefert. Ihre Existenz ist jedoch nicht ausgeschlossen, da hölzerne Nischen nach der Reformation entfernt worden sein können. Möglicherweise trennten auch von Bruderschaften oder Zünften gestiftete und über Kopf hoch zwischen zwei Stützen angebrachte Kerzenbalken  den Raum einer Kapelle ab, indem sie diese gleichzeitig physisch und optisch zu den Seiten hin öffneten.<sup>464</sup> Möglicherweise befanden sich schon vor der Reformation Kirchenbänke  im Langhaus, als Frauen- oder Bruderschaftsgestühle, die wiederum auf einzelne Altäre hin ausgerichtet

---

<sup>464</sup> Kerzenbalken sind beispielsweise aus Köln überliefert, aus der Kölner Kirche St. Aposteln und – heute noch vor Ort zu sehen – aus dem Kölner Dom.



waren.<sup>465</sup> Auch Klappstühle ☹ sind denkbar, die im Umkehrschluss deutlich machen, dass nicht das Sitzen an sich, sondern nur das Sitzen in einem fest installierten Eigentumsgestühl zur eigenen Repräsentation genutzt werden konnte.<sup>466</sup> Eine Stuhlordnung ist für St. Reinoldi erstmals aus dem 18. Jh. überliefert.<sup>467</sup>

Die Nebenaltäre bildeten die Zentren einflussreicher Stiftergruppen, wie Familien, Bruderschaften oder Handwerkerzünfte, deren Nähe die Gruppen auch für ihre verstorbenen Angehörigen suchten,<sup>468</sup> sodass der Boden der Reinoldikirche – nicht nur exklusiv im Chor – etlichen Grabstätten Platz geboten haben muss. Das tägliche Messelesen an den Altären sowie häufigere Begräbnisfeiern machten den alltäglichen Raum des Langhauses zu einem zumeist stark frequentierten und lauten.<sup>469</sup> Mindestens am Festtag der jeweiligen Titelheiligen wurden die Nebenaltäre von Kerzen, Textilien, Bildwerken und Reliquien geschmückt. Das Langhaus lässt sich somit als sozialer Raum beschreiben – indem gruppenspezifische Präsenz und Repräsentation hier stattfanden – wie auch und damit verschränkt, als Raum der Toten und der Erinnerung an sie.

### **Zentren der Einzelräume, Throne Gottes und kollektive Bezugsorte – die Nebenaltäre**

Wie in jeder Kirche des Christentums bildete das Zentrum der vorreformatorischen Kirche St. Reinoldi der Thron Gottes, der Hochaltar, an dem für die gesamte Kirchengemeinde das eucharistische Opfer des Neuen Bundes dargebracht wurde.<sup>470</sup> Man wird dieses durch Weihe und Salbung besonders ausgezeichnete

---

<sup>465</sup> Vgl. Philipp 1987, S. 38: „Betstühle waren meist Frauen vorbehalten, aber auch männliche, durch ihren Stand hervorragende Laien beanspruchten im Laufe des 15. Jahrhunderts eigene Betstühle, die entweder im Langhaus angeordnet waren oder an den Längswänden oder den Pfeilern standen.“ Reinold Wex nennt Klerus, Herrscher und Patrone als sitzberechtigt in der vorreformatorischen Zeit und verweist auf die Existenz von Kastengestühlen, in denen man teils stehen, teils knien konnte, vgl. Wex 1994, bes. S. 49; „Spätestens um 1500 wurde der Stallentypus in vielen Kirchen von der durchlaufenden Bank abgelöst.“ Philipp 1987, S. 39 und Anm. 294.

<sup>466</sup> Vgl. Wex 1994, S. 50.

<sup>467</sup> Vgl. Stein 1906, Abb. 24.

<sup>468</sup> Zu Stiftungen in St. Reinoldi vgl. Helbich 2008.

<sup>469</sup> Vgl. hierzu Suckale 1999.

<sup>470</sup> „Als Thron Christi ist der Altar schon im 4. Jahrhundert auch Christi Symbol. Seine zentrale Bedeutung wurde unterstrichen durch die Architektur der Basilika, die straff auf ihn ausgerichtet ist.“ Theodor Klauser, Art. „Altar“, in: LThK<sup>2</sup> 1, Sp. 369-375, hier, Sp. 372. Jeder Altar war nur zur Ehre Gottes und zur Feier des eucharistischen Opfers errichtet. Daneben konnte er auch der Ehrung und Erinnerung an einen Heiligen dienen, als Ort seiner Anrufung, ohne dass jedoch die Heiligenverehrung dabei vorrangig gewesen wäre, vgl. Braun 1924, Bd. 1, S. 727f., der hier auch darauf verweist, dass Altäre schon seit der Karolingerzeit möglichst mehreren Heiligen geweiht sein

Kirchengerät, wie andernorts auch, vielfältig symbolisch ausgedeutet haben – als Sinnbild Christi, des Kreuzes, des Grabes Christi, wie auch des Abendmahlstisches, der Krippe und der Kirche.<sup>471</sup> Analog dazu – und in ihrer Essenz nicht minderwertig – prägten auch die Nebenaltäre Zentren von Binnenräumen aus.<sup>472</sup> Sie waren am Hauptaltar ausgerichtet und zerteilten gleichzeitig den gesamten Kirchenraum in viele kleine Räume. Schon seit dem 6. Jahrhundert war es üblich, Nebenaltäre für Privatmessen zu errichten und mit Reliquien auszustatten. Auch in Dortmund wuchs ihre Zahl seit dem Ende des 13. Jahrhunderts stark an, als in zunehmendem Maße einzelne Familien, wie die Sudermanns oder Berswordts, ebenso wie die Zünfte als wirtschaftliche Genossenschaften sowie Bruderschaften als karitative Gruppierungen, Messen und Altäre stifteten.<sup>473</sup>

In St. Reinoldi befanden sich mindestens bis zur Reformation neben dem Hochaltar noch etliche weitere Altäre, die von Familien und Zünften gestiftet waren. Ihre Zahl ist jedoch nicht genau überliefert, da weder Messner- beziehungsweise Kirchnerpflichtbücher noch Inventare oder Salbücher erhalten sind. Die Hauptquellen einer heutigen Rekonstruktion sind: 1. die in Teilen erhaltenen städtischen Urkunden beziehungsweise häufig nur die Regesten mit dem Inhalt der Dokumente, die im Zweiten Weltkrieg verloren gingen, 2. die Erwähnungen einzelner Objekte in den Stadtchroniken (Pseudorektoren der Benediktuskapelle, Dietrich Westhoff, Kerkhörde und Johann Nederhoff), 3. die historischen Auswertungen des Quellenmaterials der Vorkriegszeit vor allem seitens des Dortmunder Stadtarchivs durch Karl Rübel und Luise von Winterfeld, die wiederum auch die ältere Forschungsliteratur verarbeiteten. Eine, wenn auch nur ungefähre, Vorstellung des räumlichen Rahmens möglicher Altarstellen in den Gebäudeteilen westlich des Chores bietet die Überlieferung der Architektur selbst. Bis zum Turmeinsturz im Jahre 1661 war die Reinoldikirche um

---

sollten. Dies wurde im 10., 11. und 12. Jahrhundert üblich und blieb im Spätmittelalter bestehen, sodass es einen oder mehrere Haupt- und Nebenpatron(e) gab.

<sup>471</sup> Vgl. Joseph Braun S. J., Art. „Altar“, in: LThK<sup>1</sup> 1, Sp. 294-297, hier Sp. 294.

<sup>472</sup> Angelus Albert Häussling betont aus liturgiewissenschaftlicher Sicht, dass die Anwesenheit von Nebenaltären im Kirchenraum als ein „Pluralismus der Zahl nach, nicht des Verständnisses“ nach aufzufassen sei. „Jeder Altar ist Abbeviatur eines selbständigen Heiligtums und wahrt somit das ursprüngliche Verständnis der Einzigkeit des Altars.“ Häussling 1973, S. 223.

<sup>473</sup> Vgl. Theodor Klauser, Art. „Altar“, in: LThK<sup>2</sup> 1, Sp. 369-375, hier Sp. 372; siehe zum Thema Altar grundlegend auch Braun 1924, hier konkret S. 378-385; zur Frage der Anzahl der Altäre ebenda, Bd. 1, S. 372ff.; für Pfarrkirchen auch Philipp 1987, S. 24; zur Frage der Reliquien im Altar Braun 1924, Bd. 1, S. 525ff.; exemplarisch zu Altarstiftungen als Akt der Memoria am Beispiel Dortmunds vgl. Schilp 2005, S. 88f.; vgl. auch dessen weitere Forschungen zur Jenseitsvorsorge in Dortmund zuletzt Schilp 2006c mit weiterer Literatur; zu Stiftungen als Teil des rechtlichen und sozialen Lebens im Mittelalter vgl. Borgolte 1988 und 1994; zu Dortmunder Stiftungen Helbich 2008.

jeweils zwei Joche im Süden und Norden des – im Inneren auch in zwei Joche untergliederten – Turmes größer. Sie zählte somit 18 Joche und bot damit mehr mögliche Altarstellen, als an der heutigen Kirchenarchitektur abzulesen ist. Im Gegensatz zu Pfarrkirchen anderer mittelalterlicher Hansestädte, wie beispielsweise der Lübecker Kirche St. Marien, haben sich aus Dortmund keine abgetrennten Nebenkappen der kaufmännischen und gewerblichen Gemeinschaften überliefert. Möglich ist jedoch, dass nach der Reformation hölzerne oder metallene Schranken entfernt wurden. Als mögliche Standorte der Nebenaltäre kommen die Pfeiler im Langhaus und Turm sowie die inneren Außenwände der Kirche infrage.<sup>474</sup>

Circa 15 Nebenaltäre und Vikarien<sup>475</sup> sind heute noch bekannt.<sup>476</sup> Zwischen 13 (zum Beispiel St. Moritz in Coburg) und 52 Altarstellen (zum Beispiel Ulmer Münster) sind für einzelne Pfarrkirchen im Gebiet des Reiches überliefert, doch lassen sich sinnvolle Vergleiche nur auf der Grundlage konkreter lokaler Bedingungen anstellen.<sup>477</sup> In St. Reinoldi sind in fast allen Fällen Rektoren und Vikarien auch nach

---

<sup>474</sup> Von Winterfeld nimmt an, dass zu jedem Pfeiler „ein mit Tafelbildern geschmückter Altar, edles Kirchengesetz, feste Jahreseinkünfte und ein oder zwei Priester, die für die Familien der Stifter ewige Messen lasen“, gehört habe, vgl. von Winterfeld 1956a, S. 20; vgl. auch Bertram-Neunzig 2007, S. 9; zu Altarstellen an den Wänden vgl. zum Beispiel die Pfarrkirche St. Dionysius in Esslingen, deren Altarstellen Philipp 1987, S. 34 aufzeigt; Braun 1924, Bd. 1, S. 395 weist jedoch auch darauf hin, dass es im Mittelalter keine festen Regeln für den Platz der Nebenaltäre gab und nennt (S. 399) als übliche Plätze das Erdgeschoss und die zweite Etage des Turms, die Stelle zwischen eingezogenen Strebepfeilern im Langhaus sowie die Pfeiler und Außenwände.

<sup>475</sup> Bei der Errichtung einer Vikarie stellten die Gründer den ersten Vikar selbst an und behielten sich das Besetzungsrecht lebenslanglich vor. Dann ging es auf die Erben der Stifter über, nach deren Tod schließlich an den Rat der Stadt Dortmund. Die Vorsteher der Vikarien hatten Residenzpflicht. Sie mussten täglich oder an einzelnen Wochentagen an ihren Altären die Messe feiern und darüber hinaus am Pfarrgottesdienst, am Chorgebet und an den üblichen Prozessionen teilnehmen, vgl. Rüschemschmidt 1926, S. 80f. Aus Nürnberg ist überliefert, dass die Anzahl der täglich gefeierten Messen in den beiden Pfarrkirchen St. Sebald und St. Lorenz festgelegt war. Der Rat hatte sie sich 1388 und 1474 von Rom bestätigen lassen: für St. Sebald täglich vier gesungene und 18 gesprochene Messfeiern, für St. Lorenz täglich drei gesungene und neun gesprochene Messfeiern, vgl. Schlemmer 1980, S. 166 und 240; zur mittelalterlichen Jenseitsvorsorge vgl. Jezler 1994; für Dortmund vgl. Schilp 1996, 1996a, 1998, 2006 und 2006a.

<sup>476</sup> Eine Stiftungsurkunde von 1450 zählt acht Altäre in St. Reinoldi auf und benennt diese, vgl. Archiv des Kirchenkreises Dortmund-Mitte, St. Reinoldi, 1,4, Vikarie St. Stephani et Laurentii. Genannt werden hier: 1. der Altar Sti. Johannis, 2. Altar Sti. Petri et Pauli, 3. Altar Sanctae Trinitatis, 4. Altar Sancti Erasmi, 5. Stae. Mariae Magdalanae, 6. St. Jurgeni, 7. Sti. Steffani, 8. Stae. Crucis; Mooren 1853, S. 135f. zählt sieben Benefizien beziehungsweise Altäre auf; von Winterfeld 1956a, S. 20 zählt zehn namentlich bekannte Altäre auf. Nachträglich ist es auf der Grundlage der Schriftquellen oftmals nicht mehr möglich, eindeutig zu erkennen, welche Nennungen Altäre und welche Vikarien meinten. Als auf Dortmund möglicherweise übertragbares Beispiel sei die Marienkirche in Lübeck genannt, bei der zusätzlich dazu, dass bis zu drei Vikarien pro Altar erlaubt waren, die Reliquie im Altar dessen Titel bestimmen konnte aber nicht musste. Der Titel einer Vikarie musste darüber hinaus nicht auf den Altartitel Rücksicht nehmen, konnte aber für diesen maßgeblich werden. Der Altaraufsatz musste nicht auf den Titel eines Altares oder einer Vikarie eingehen, vgl. Hasse 1983, S. 108.

<sup>477</sup> Exemplarisch sei Rothenburg ob der Tauber als ähnlich große Stadt genannt mit ca. 6.000 Einwohnern in der Mitte des 15. Jahrhunderts, vgl. Alfred Wendehorst, Art. „Rothenburg ob der

der Reformation überliefert. Sie wurden schließlich vom Magistrat verwaltet und zeugen von einem Erhalt dieser Nebenaltäre.<sup>478</sup> Offensichtlich geschah der Konfessionswechsel 1562 mit der Annahme Reformation nach dem Augsburger Bekenntnis in St. Reinoldi nicht abrupt, sondern dauerte einige Jahrhunderte an und lässt sich eher als konfessioneller Umwandlungsprozess beschreiben.<sup>479</sup>

Als erster durch die städtische Chronistik und städtische Urkunden überlieferter Stifter in St. Reinoldi trat die Bürgerschaft Dortmunds in Erscheinung, die die Altäre St. Stefan und St. Johannes fundierte und dotierte. Danach war es vor allem die Familie Sudermann, die als wichtiger Stifter und Patron vor der Reformation in St. Reinoldi agierte. Sie stiftete im 14. Jahrhundert fünf Altäre und Vikarien an der Kirche.<sup>480</sup> Weiter waren es die einflussreichen Dortmunder Familien von Wickede,

---

Tauber“, in: LMA 7, Sp. 1050f.; Reitemeier 2005, S. 220-224 zählt für die Hauptkirche St. Jakob 13 Altäre. Dortmund wuchs im 14. Jahrhundert wahrscheinlich auf 6.000 bis 7.000 Einwohner an und zählte damit zu den mittelgroßen Städten des deutschsprachigen Raumes, vgl. Schilp 1994, S. 148. Nürnberg zählte im Jahre 1430 hingegen rund 20.000, Köln um 1400 rund 40.000 Einwohner. Xanten hatte vor 1500 etwa 2.500 Einwohner, vgl. Ingo Runde, Art. „Xanten“, in: LMA 9, Sp. 397-399. Für die dortige Hauptkirche St. Viktor zählt Braun 1924, S. 380f. 27 Altäre. Zu einem weiteren Vergleich: Bielefeld, St. Martin: 22; Dresden, Kreuzkirche: 26 (1495); Wesel, St. Willibrod: 17; Nürnberg, St. Sebald: 16 (Ende 15. Jh.) vgl. Reitemeier 2005, S. 220-224; Schlemmer 1980, S. 63f. und S. 70-72 zählt für die Nürnberger Kirchen St. Sebald 12 Altäre im Inneren plus den Allerseelenaltar in der Westkrypta sowie den Pankratiusaltar in der südlichen Sakristei, für St. Lorenz 14 Altäre; Boockmann 1994, S. 192 zählt für St. Lorenz 19 Altäre und begründet die geringe Zahl mit dem Verbot des Rates, Zünfte und Bruderschaften zu bilden, sodass im Prinzip nur Ratsmitgliedern das Stiften von Altären erlaubt war; Hasse 1983, S. 76 zählt für die Lübecker Marienkirche für das Jahr 1300 erst 6 Vikarien und vielleicht noch 1 Commende an 6 oder 7 Altären, für das Jahr 1400 43 Vikarien und einige Commenden an 26 oder 27 Altären, zu Beginn der Reformation 66 Vikarien und 12 Commenden an 38 privaten Altären; Mooren 1853, S. 134f. erwähnt für die Pfarrkirche St. Laurentius und Georg in Hamm 15 Altäre (im 16. Jh.); Braun 1924, S. 380f. zählt an Altären: Danziger Marienkirche, um 1500: 48 Altäre, Dom zu Nordhausen 24 Altäre, Dom zu Regensburg 31 Altäre, Dom zu Xanten 27, Dom zu Schleswig 45, Dom zu Halberstadt (1505): 37 (992: 10), Nicolaikirche in Nordhausen: 13, Stephanskirche in Helmstedt: mind. 16, Stadtkirche zu Bützow: 17, St. Kastor in Koblenz: 17, Marktkirche in Goslar: schon seit 1355: 12, St. Stephan zu Nimwegen: 33, Dom zu Magdeburg: 48, St. Marien in Stralsund: 44, St. Marien in Frankfurt/Oder: 36.

<sup>478</sup> Ob sie liturgisch in Funktion blieben, kann bisher nicht gesagt werden. Mooren 1853, S. 135f. hält sieben Altäre bzw. Vikarien auch nach Einführung der Reformation für katholisch geblieben. Rothert 1911, S. 78, der sich auch auf Mooren bezieht, nennt acht Altäre, die nach der Reformation katholisch geblieben seien; vgl. auch Rübel 1917, S. 283 mit dem Hinweis, in den Jahren 1833/36 seien die Erträgnisse der Sudermannschen Vikarien Georgii, Gregorii, Apostolorum, Magdalene (über die keine Stiftungsurkunden mehr vorliegen) zur Dotierung der neuen katholischen Pfarrgemeinde verwendet worden. Im Hinblick auf eine Notiz von Beurhaus, der „Von den katholischen Vicarien und Capellen“ spricht, geht in jüngster Zeit auch Helbich davon aus, dass „viele patrizische Altarstiftungen [...] auch noch im 18. Jahrhundert in katholischer Hand verblieben, so dass zeitweise Messen nach katholischem Ritus innerhalb der lutherischen Kirche gehalten wurden.“ Helbich 2008, S. 43 und Anm. 72.

<sup>479</sup> Von einem Herausräumen der Nebenaltäre im Zuge der Reformation spricht zuerst von Winterfeld 1956a, S. 23.

<sup>480</sup> „Im Jahr 1360 genehmigt der Papst die Stiftung von 6 Kaplaneien, die Heinrich Sudermann dotiert, indem er ‚an das eigene Heil denkt und begehrt, Irdisches in Himmlisches, und Vergängliches in Ewiges zu verwandeln.‘ Das jus praesentandi behält er sich vor.“ Rothert 1911, S. 72f. mit Verweis auf

Boukelman oder der Ratsherr Dietrich Prume, die hier Altäre und Vikarien stifteten. Auch Zünfte schufen sich eigene religiöse Räume in St. Reinoldi, indem sie entweder einen eigenen Altar gründeten, wie die Wollweber (St. Severinus), oder sich schon bestehenden Altären zuordneten, wie die Schuhmachermeister (St. Johannes) beziehungsweise die Schustergesellen, die am selben Altar 1385 eine karitative Bruderschaft gründeten.<sup>481</sup>

Insgesamt existierten wohl in St. Reinoldi zehn Bruderschaften, bis der Rat 1346 als Reaktion auf die Gründung einer Bruderschaft von Geistlichen und Laien Neustiftungen per Erlass verbot.<sup>482</sup> So gab es beispielsweise möglicherweise eine Elisabethbruderschaft, eine Petribruderschaft und eine Reinoldibruderschaft. Überliefert ist für das 14. Jahrhundert auch eine Kalandbruderschaft (*fraternitas*

---

DUB II, Nr. 484; vgl. auch von Winterfeld 1956a, S. 20, die das Jahr 1364 als Gründungsdatum der sechs Kaplaneien nennt.

<sup>481</sup> Vgl. von Winterfeld 1956a, S. 19, Helbich 2008, S. 63.

<sup>482</sup> Die Chronik des Dietrich Westhoff, S. 410 erwähnt zehn Bruderschaften, die sich als Geldspender am Bau des Turmes von St. Reinoldi beteiligten: *Die tein broderschaften geven darto seftigsten halven gulden current*. Zehn Bruderschaften werden auch in einer Urkunde des Jahres 1557 genannt, vgl. Stadtarchiv Dortmund, Bestand 1, Nr. 10475, Transfix. Vgl. hierzu insbesondere Christian Helbich, der in einer gründlichen neueren Durchsicht des Quellenmaterials darauf hinweist, dass die Anzahl der bei Westhoff erwähnten 10 Bruderschaften fälschlicherweise in der Forschung oft auf die gesamte Stadt Dortmund bezogen würde, damit aber nur die der Reinoldikirche angegliederten gemeint seien. Insgesamt hätten in Dortmund bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts etwa 35 bis 40 Bruderschaften existiert, vgl. Helbich 2008, S. 62-75, hier S. 62. Im Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best. 435-31, S. 19 nennt von Winterfeld zehn Bruderschaften, zählt jedoch nur neun auf: „1. Hl. Kreuz [...], 2. I. Frau, 3. St. Reinold, 4. St. Antonius, 5. Hl. drei Könige [...], 6. S. Quirin, 7. S. Joestes [...], 8. Bruderschaft d. Leidens Christi [...], 9. S. Joh. Bapt.“ Ebenda gibt eine handschriftliche Notiz der Autorin an, dass die Bruderschaften zum Hl. Kreuz, Maria, Reinold, Antonius, Hll. drei Könige und Quirin 1563 zu einer Armenschüssel vereint waren, vgl. auch von Winterfeld 1924, S. 68; Rüschemschmidt 1926, S. 81 zählt auf: Benedikts-, Reinoldi-, Marien-, Nicolai-, Petribruderschaft, Bruderschaft des Hl. Antonius, *Fraternitas St. Elisabethae* an St. Marien und verweist auf das *Rothe Buch*, das neun Bruderschaften verzeichnet. Zum Verbot neuer Stiftungen vgl. DUB Erg.-Bd. I, Nr. 812: *Quondam de una brüderschap. In jejunio anno domini MCCC quadragesimo sexto. Dominus Bertramms Suderman, tunc temporis plebanus ecclesie sancti Reynoldi, dominus Johannes de Yborch, capellanus suus, dominus Everhardus de Nova Curia, plebanus ecclesie sancte Marie, dominus Winandus, plebanus ecclesie Sancti Nicolai et alii sacerdotes tam ab extra quam ab intra: De eodem. Desse hadden gemaket ene broderscap, dar mide ynne waren leyen, wif unde man, wande dee broderscap nicht nütte was der stat unde ok den kerken, des worden see berichtet van deme rade van unsen borgheren, dat see dee broderscap begaven unde vertighen, ok wel dee raet unde unse borghere, dat tho Dorpmunde neyne broderschap wesen sal*. Vgl. auch Rüschemschmidt 1926, S. 81; Rothert 1911, S. 73 bemerkt: „Eine Fraternität St. Elisabeth wird zu St. Reinoldi erwähnt [...]“ und verweist dabei auf Rübel 1917, S. 23 und Stein 1906, S. 23, der diese Bruderschaft und die Kalandstiftung jedoch nicht explizit auf St. Reinoldi bezieht. Rüschemschmidt 1926, S. 81 hingegen nennt eine *Fraternitas st. Elisabethae*, die 1440 an der Marienkirche gegründet worden sei; zur Petribruderschaft vgl. DUB Erg.-Bd. I, Nr. 767 (1342): „Everhard Buttemann, dessen Frau und Kinder werden in die Petribruderschaft aufgenommen. Or. im D.a.nr. 7003, mit anhängendem Siegel, barhäuptiger Ritter mit Schwert und Schild, auf dem Schilde Kreuz. S. ECC ... SC. REY(NO)LDI(I) s. Siegeltafel.“ *In nomine domini amen. Sciant universi, quod Everhardus Bütthermann et eius uxor cum suis liberis sunt in fraternitate beati Petri, que fraternitas redimenta est ipso die beati Andree apostoli cum duobus quadrantibus vel uno denario annuatim. Datum anno domini MCCC quadragesimo secundo sub sigillo plebani sancti Reynoldi*. Helbich 2008, S. 64 und Anm. 206 bemerkt, dass 1499 die Bruderschaft der Hll. Drei Könige erstmals erwähnt werde. Weiterhin weist er auf eine nur 1426 genannte *Societas superioris natu Tremoniensis et eorum amici* hin, ebenda S. 64 und Anm. 207.

*spiritus sancti vulgo Calant*), die als Bruderschaft der Weltgeistlichen auch die Schulmeister und Küster versammelte. Sie bestand noch bis ins 18. Jahrhundert hinein.<sup>483</sup> Für die Marienkirche ist überliefert, dass nach der Reformation die Laienbruderschaften, die sich an besondere Altäre gebunden hatten, aufgelöst wurden. „Die gleichfalls auf katholische Stiftungen zurückgehenden klerikalen Bruderschaften und die Vikarien hingegen paßte man dagegen, soweit es ging, dem evangelischen Bekenntnis an und ließ sie im Übrigen weiter bestehen.“<sup>484</sup>

Das älteste überlieferte Patrozinium der Reinoldikirche ist das Stephanspatrozinium. Der päpstliche Legat bezeichnet 1266 die Dortmunder Bürger als die eigentlichen Patrone des Altares St. Stephan ☉.<sup>485</sup> Vielleicht wurde er von den Dortmunder

---

<sup>483</sup> Vgl. Rüschemschmidt 1926, S. 81f. und Archiv der Kirchengemeinde St. Reinoldi, 6,90 und 6,91-5 mit den Einkünften der Kalandstiftung aus den Jahren 1379 und 1741-1879 sowie den Corpora bonorum aus den Jahren 1685-1820; vgl. allg. Bernd-Ulrich Hergemöller, Art.

„Elendenbruderschaften“, in: LMA 3, Sp. 1803.

<sup>484</sup> Von Winterfeld 1956a, S. 23; vgl. auch Helbich 2008, S. 73-75.

<sup>485</sup> Rüschemschmidt 1926, S. 79 geht davon aus, dass der Dechant von St. Mariengraden sich das Patronatsrecht 1290 aneignen konnte, da die Stiftungsurkunde schon im 13. Jahrhundert nicht mehr vorlag. Erwähnt: 1266: Der Thesaurar der Kirche St. Petri in Utrecht, päpstlicher Legat, teilt dem Dekan und der Geistlichkeit in Dortmund mit, dass er als Geistlichen am Stephansaltar der Reinoldikirche statt des vom Dekan des Mariengradenstiftes eingesetzten Konrad von Lon, den von den eigentlichen Patronen, den Dortmunder Bürgern, präsentierten Kandidaten, den Kleriker Werner von Dortmund einsetzt: [...] *Wernerus de Tremonia clericus conquestus fuisse, quod licet a veris patronis videlicet burgensibus Tremoniensibus canonice presentatus fuisse ad altare sancti Stephani in ecclesia sancti Reynoldi Tremoniensis [...]*. DUB I, Nr. 121, DUB Erg.-Bd. I, Nr. 189, Fahne 1855, S. 12f., Rübel 1917, S. 254; am 30. Mai 1267 in einer päpstlichen Urkunde: *Sua nobis Wernerus, rector altaris sancti Stephani siti in ecclesia sancti Reynoldi Tremoniensis [...]*. DUB I, Nr. 122, DUB Erg.-Bd. I, Nr. 191; 1267: 23. September: Dekan Heinrich von Mariengraden zu Köln bestätigt die Investitur des Werner am Stephansaltar, vgl. DUB Erg.-Bd. I, Nr. 192; 1282: 3. Dezember: Der Kölner Erzbischof Siegfried von Köln beauftragt den Dechanten und Kanonikus Gottfried von St. Georg in Köln mit der Entscheidung eines Streits über Patronate und Kollationsrechte in Dortmund. Genannt werden auch der Altar St. Stephan und Johannes Baptist, vgl. DUB I, Nr. 163; 1284: 31. August: Patronatsstreitigkeiten u. a. wegen der Altäre St. Stephanus und Johann Baptist, vgl. DUB I, Nr. 168; 1287: Nach Streit des Rates mit dem Propst von Mariengraden erhält dieser das Patronatsrecht für den Altar, dessen Rektor ihm die gleiche Jahresabgabe (18 Schilling) wie die Pastoren von Marien und Nicolai zahlen muss, vgl. DUB I, Nr. 182, vgl. Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best. 435-31, S. 6; 2. Mai 1287: „Der Prokurator Dortmunds im Patronatsstreite deponiert vor dem Richter, daß die Stadt Dortmund von jeher die Rektoren des Stephans- und Johannsaltars in Reinoldi [...] präsentiert hat, für welche Behauptung er den Beweis erbringen will [...]“. DUB Erg.-Bd. I, Nr. 284; 15. Juli 1287: Wernerus de Tremonia, der zuvor Kanoniker in Osnabrück war, ist Rektor am Stephansaltar, vgl. DUB Erg.-Bd. I, Nr. 218; 1290: 30. August: Vergleich im Patronatsstreit. Dem Dechanten von St. Maria ad Gradus fällt das Patronatsrecht über Reinoldi und den Johanns- und Stephansaltar in Reinoldi zu, der Stadt das Patronatsrecht über St. Marien und St. Nicolai, vgl. DUB Erg.-Bd. I, Nr. 339, DUB I, Nr. 227, Rübel 1917, S. 254ff.; 1316: 5. Dezember: Erzbischof Heinrich von Köln gestattet den Dortmundern, eine neue Kirche zu bauen und den Stephansaltar von Reinoldi in diese Kirche zu verlegen, vgl. DUB Erg.-Bd. I, Nr. 358 und 507, Stangefol 1656, S. 15, Rübel 1917, S. 260f.; 1317: 22. September: Wiricus, Dechant von Mariengraden in Köln stimmt zu, dass der Stephansaltar (*altare sancti Stephani in ecclesia beati Reynoldi*) von der Reinoldikirche in die neu zu erbauende Kirche übertragen wird, vgl. DUB I, Nr. 361, DUB Erg.-Bd. I, Nr. 518. Daraufhin erhebt der Pfarrer von St. Reinoldi Einspruch gegen die Verlegung, aus Sorge um eine etwaige Schmälerung seiner Einkünfte, vgl. Rübel 1917, S. 260f.; 1317: 31. Oktober: Der Erzbischof von Köln stimmt der Übertragung des Stephansaltars in die neue Parochie zu, vgl. DUB Erg.-Bd. I, Nr. 521; 1317: 19.

Bürgern und vor der Inkorporation der Reinoldikirche in das Kölner St. Mariengradenstift fundiert und dotiert. Für das 14. Jahrhundert ist überliefert, dass die Reinoldigilde ihr größtes Gelage am Tag des Heiligen Stephan (26. Dezember) feierte. Während der Patronatsstreitigkeiten am Ende des 13. Jahrhunderts zwischen den Dortmunder Bürgern und dem Dekan von Mariengraden zeigt sich anhand der von den Altarinhabern zu zahlenden Jahresabgaben die einflussreiche Stellung, die der Rektor dieses und des Johannisaltars innehatte.<sup>486</sup> Sein Rektor könnte auch für das Begräbnis der Reinoldigildenbrüder zuständig gewesen sein – so wie der Rektor des Johannisaltars für die Gilde der Lohgerber und Schuster sorgte.<sup>487</sup>

Der zweitälteste und ebenfalls ein wichtiger Altar in der Stadtgemeinde war der Altar St. Johannes Evangelist ☉ und Johannes Baptist ☉.<sup>488</sup> Seine Stellung in der

---

Dezember: „Graf Engelbert II. von der Mark verkauft für 130 Mark den Brüdern Johann, Lambert und Segebode Wistrate einen Hof in Schüren [...]“ *„Dat sie die burgermeister ouch folgens bekennen, dat sie ob bitt des gedachten Engelberti gravens van der Marke irer stat ingesiegel to merer befestung also mit an den brief gehangen hebn, wie sulichs ein latins brief nafort, gehorich to dem altar sanct Stephans bi den Hoveln wesende, des copei bi dem rector gedachten altars befunden wert.* DUB Erg.-Bd. I, Nr. 522; 28. 7. 1319: Der Kölner Erzbischof Heinrich verhindert zunächst alle gottesdienstlichen Handlungen in der neuen Kirche, vgl. DUB Erg.-Bd. I, Nr. 533, Rübel 1917, S. 260f.; 1322:

25. September: Johannes, Pastor von Reinoldi, genehmigt die Übertragung des Stephansaltars in die neue Parochie. *Translacionem altaris beati Stephani prothomartiris [...].* DUB I, Nr. 398a, DUB Erg.-Bd. I, Nr. 564; 1331-40: „Am Stephanstag fand das Gelage der grossen und Reinoldigilde statt (DUB I Nr. 545 (1331-40), nicht am 7. Jan.! Sie gab jedem Dortm. Pastor u. dem Rektor von S. Joh. in Reinoldi einen sextarius vini, aber nicht dem Rektor d. Altars S. Stephani!“, Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best. 435-31, S. 6; 1336: 6. August: Neudotierung des Altares von Priester Hildebrand de nova Curie. Neugründung für den nach St. Petri verlegten Stephansaltar, vgl. DUB Erg.-Bd. I., Nr. 702, vgl. Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best. 435-31, S. 10 und Best. 435-32b; 1450 bei Aufzählung der Altäre in St. Reinoldi erwähnt, vgl. Archiv des Kirchenkreises Dortmund-Mitte, St. Reinoldi, 1,4; 1457: 10. September: Die beiden Rektoren des Altares St. Stephan und weitere Rektoren sehen den Pfarrer von St. Reinoldi, vgl. Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best 435-31; 1547: 22. April: Johan Lambert verzichtet auf den Altar der Stephansvikarie, vgl. von Winterfeld 1927, S. 80 und Anm. 100; 1564: 31. Januar: Nach dem Tode Gerhard Winkelmanns bewirbt sich Johann Clepping um die Vikarie St. Stephan, vgl. von Winterfeld 1927, S. 53-146, Anm. 134.

<sup>486</sup> Vgl. von Winterfeld 1950, S. 24f.

<sup>487</sup> „Daß die Dortmunder Kaufleutegilde schon im 10. Jahrhundert bestand und daß sich wohl auch die Gilde der Lohgerber und Schuster bereits vor der Inkorporation der Dortmunder Stiftskirche in das Mariengradenstift gebildet hat, darf man als höchstwahrscheinlich erschließen.“ Von Winterfeld 1950, S. 25.

<sup>488</sup> Vgl. DUB I, Nr. 77; vgl. auch Rüschemschmidt 1926, S. 113, Anm. 354 mit dem Hinweis, der päpstliche Richter habe den vom Dechanten von Mariengraden für den Johannesaltar aufgestellten Kandidaten exkommuniziert. Eine Jahreszahl nennt sie nicht. Erwähnt: 1267: 23. September: Dekan Heinrich von Mariengraden zu Köln investiert Arnold von Redinchusen am Johannisaltar, vgl. DUB Erg.-Bd. I, Nr. 192; 1271: Schlichtung eines Streits zwischen Dortmunder Bürgern und dem Katharinenkloster im Chor der Kirche St. Reinoldi. *Acta sunt hec [...] in choro beati Reynoldi*. Anwesend sind 18 namentlich Genannte, darunter Arnoldus de Redinchusen, Rektor am Altar St. Johannis *Arnoldus de Redinchusen rector altaris sancti Johannis*, sowie viele (*plures*) Dortmunder Bürger, vgl. DUB I, Nr. 137, DUB Erg.-Bd. I, Nr. 209; 1272: 1. Juli bis 21. Juni 1273: Patronatsstreitigkeiten zwischen dem Dekan von Mariengraden und dem Rat von Dortmund um den von der Stadt präsentierten Goswin von Dortmund, vgl. DUB Erg.-Bd. I, Nr. 215; 1282: 3. Dezember: Der Kölner Erzbischof Siegfried von Köln beauftragt den Dechanten und Kanonikus Gottfried von St.

mittelalterlichen Stadt Dortmund zeigt sich an drei Stellen besonders deutlich:  
Erstens führte sein Rektor Geldzahlungen an den Dechanten des Kölner


---



Georg in Köln mit der Entscheidung eines Streits über Patronate und Kollationsrechte in Dortmund. Genannt werden auch der Altar St. Stephan und Johannes Baptist, vgl. DUB I, Nr. 163; 1284: 31. August: Patronatsstreitigkeiten u. a. wegen der Altäre St. Stephanus und Johann Baptist, vgl. DUB I, Nr. 168; 1287, vgl. DUB I, Nr. 179; 2. Mai 1287: „Der Prokurator Dortmunds im Patronatsstreit deponiert vor dem Richter, daß die Stadt Dortmund von jeher die Rektoren des Stephans- und Johannsaltars in Reinoldi [...] präsentiert hat, für welche Behauptung er den Beweis erbringen will [...]“ DUB Erg.-Bd. I, Nr. 284; 1290: 30. August: Vergleich im Patronatsstreit. Dem Dechanten fällt das Patronatsrecht über Reinoldi und den Johannes- und Stephanaltar in Reinoldi zu, der Stadt das Patronatsrecht über Marien und Nicolai, vgl. DUB Erg.-Bd. I, Nr. 339, DUB I, Nr. 227, Rübel 1917, S. 254ff., Fahne 1855, S. 16f.; 1305: 30. August: Der *rector altaris sancti Johannis in ecclesia beati Renoldi* ist bei einer Testamentsbekundung in der Torhalle der Marienkirche anwesend *Actum in porticu sancte Marie Tremoniensis*, vgl. DUB Erg.-Bd. I, Nr. 443; 1331-1340: Die Reinoldigilde gibt Geld u. a. am Tag des Hl. Stephan an den Rektor des Johannesaltars in St. Reinoldi, weiter am Tag des hl. Johannes, vgl. DUB I, Nr. 545; 1339: 31. Oktober: Die Provisoren für den Kirchenbau an St. Reinoldi verkaufen mit der Zustimmung des Rektors des Johannsaltars (*altaris sancti Johannis in eadem ecclesia*) eine Rente von 12 Dortmunder Denaren zugunsten des Kirchenbaus an die Testamentsvollstrecker des Heinrich von dem Putte. Die Rente soll für das Seelenheil des verstorbenen Heinrich und seiner Eltern für den Abendmahlswein am Ostermorgen verwendet werden, vgl. DUB II, Nr. 455; 21. April 1372, Avignon: Papst Gregor XI bestimmt auf Bitte des Johan Nakede, Rektor des Altares St. Johannis in St. Reinoldi, dass die Kollation dieses Altares dem Dekan von Mariengraden gehört, vgl. Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best. 435-32b; 22. Januar; 1389: 4. August: Eine notarielle Urkunde bezüglich der Verteilung von privaten Gütern wird in der Reinoldikirche nahe dem Altar St. Johannis in Anwesenheit zweier Kapläne beglaubigt: *Acta sunt hec in ecclesia sancti Reynoldi Tremoniensis juxta altare sancti Johannis .. presentibus ibidem discretis viris Godefrido de Uben et Winando de Datlen altaris in ecclesia sancti Reynoldi*. DUB II, Nr. 551; 1411: päpstliche Urkunde, vgl. Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best. 435-32c; 1416: 2. November: Streit zwischen Johan Nederhove, Rektor der Kapelle der Heiligen Johannes Bapt. u. Johannes Ev. in St. Reinoldi und Goswin de Rode. Nederhove wird abgewiesen, vgl. Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best. 435-32c; 1418: 28. Januar: Papst Martin V. verleiht die Vikarie St. Johannes Ev. in St. Reinoldi, die der verstorbene Johan Nederhoff innehatte, an Helmold de Stenhuys, vgl. Stadtarchiv Dortmund, Findbuch zu Best. 1, 1411-29, Fahne 1855, Nr. 521 und Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best. 435-32c; 22. April: Helmold de Stenhuys schreibt an den Rat, die Vikarie St. Johannes Ev. betreffend, vgl. Stadtarchiv Dortmund, Findbuch zu Best. 1, 1411-29; 1421: 2. Dezember: Dortmund bittet Papst Martin, nicht zu gestatten, dass der Johannsaltar in der Reinoldikirche, der stets von einem geborenen Dortmunder versehen wurde, mit dem Rektorat der Reinoldikirche in Verbindung gebracht werde, vgl. Stadtarchiv Dortmund, Findbuch zu Best. 1, 1411-29; 1422: 28. Januar: Der Dekan von Mariengraden bestätigt Goswin von Rode, den der Rat für die Jakobikapelle präsentiert hat, vgl. Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best. 435-32c; 1432: 14. August: *Vigilia Assumptionis Mariae to none tijt was een groet donnerwedder und sloech an St. Renolts torne boven der kerken beneden den kloeken an twee enen steen af und in der kerken, daer die hilligen drei koninge gemalet state, hole in die want, dem derden koninge een been af, dat stoef aver al de kerken, und an dem kroeze dale boven St. Johannis altaer, enen sparen an veler kleiner stuck; do vellen die twe hangende lochter vor dem kroeze heneder, und dar wort een holeken in dem estricke up dem altaer, und die steen an der trappen vur dem hilligen sacramento barst en stücke af*. Chronik des Johann Kerkhörde, S. 39, DUB I, Nr. 142, Nr. 800; 1450 bei Aufzählung der Altäre in St. Reinoldi erwähnt, vgl. Archiv des Kirchenkreises Dortmund-Mitte, St. Reinoldi, 1,4; 1456: vgl. ebenda, 1,5: *Vikarie ad altare Sanctorum Johannis Baptiste et Johannis evangeliste*, Abschrift aus dem Jahre 1469 der päpstlichen Urkunde vom 4. Februar 1456; 1457: 10. September: Die beiden Rektoren des Altares St. Johannes und weitere Rektoren sehen den Pfarrer von St. Reinoldi, vgl. Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best 435-31; 1459: 4. Januar: „Papst Pius II. überträgt die Vicarie zum heil. Joh. Bapt. und Johannes Evangeliste in der Reynoldi-Kirche zu Dortmund, nachdem solche ihm von Heinrich Steinhoff, seinem Kämmerer und täglichen Tischgenossen (*cubicularius et familiaris noster continuus commensalis*) cedirt worden ist, den die Stadt Dortmund dem Dechant von Maria ad Gradus zu Cöln zur Investitur präsentirt hatte, an Johan Römer, cölnischen Priester, zur Vergeltung geleisteter Dienste, unter den Bemerken, daß die jährlichen Einkünfte der Stelle 4 Mark nicht überschreiten. [...] 1459, 4. Januar.“ Fahne 1855, S. 279, Nr. 542; 1469, vgl. Archiv der Kirchengemeinde St. Reinoldi, 1,5.



Mariengradenklosters in derselben Höhe ab, wie der Pfarrer von St. Marien und St. Nicolai, zweitens behaupteten im 13. Jahrhundert die Stadtvertreter im Patronatsstreit mit dem Kölner Kloster Mariengraden, Dortmund habe seit jeher die Rektoren des Stefans- und Johannesaltars präsentiert und drittens zahlte die einflussreiche Reinoldigilde zwischen 1331 und 1340 am Tag des Heiligen Stefan und am Tag des Heiligen Johannes Geld an den Rektor des Johannesaltars.<sup>489</sup>

Auf der Grundlage der erhaltenen Schriftquellen und Urkundenregesten wird jedoch leider nicht mehr deutlich, wie viele Johannesvikarien es in St. Reinoldi gab. In jedem Fall bestand im 15. Jahrhundert eine Kapelle mit einer Vikarie, die dem Heiligen Johannes dem Täufer und dem Evangelisten geweiht war. Daneben tauchen jedoch auch unscharfe Bezeichnungen wie „Johannisaltar“ auf sowie Nennungen, die entweder von der Vikarie Johannes des Täufers oder des Evangelisten sprechen.

Ein Johannesaltar wird erstmals 1267 bei seiner Investitur durch den Dekan des Kölner Mariengradenklosters erwähnt. Zu Beginn des 15. Jahrhunderts hatte Johann Nederhoff die Vikarie inne, ihm folgte Helmund Stenhuys. Bis zu Beginn des Jahres 1459 war der Kämmerer von Papst Pius II. Heinrich Steinhoff hier Rektor, dann übernahm auf Geheiß desselben Papstes 1459 Johan Römer das Amt. Bis in das 18. Jahrhundert hinein sind Rektoren überliefert.<sup>490</sup> Der Standort des Altares ist leider heute nicht mehr bekannt. 1416 wird eine Kapelle der Heiligen Johannes' des Täufers und Johannes' des Evangelisten  erwähnt, was für eine eigens raumgreifende und raumformende Installation des Altares spricht. Vielleicht stand er an einer Wand des Langhauses oder unter dem Turm, da er bei einem Gewitter im Jahre 1432 beschädigt wurde als an diesen Stellen Wände zu Bruch gingen (*dar wort een holeken in dem estricke up dem altaer* (da war ein kleines Loch im Estrich auf [oder vor?] dem Altar).<sup>491</sup>

Für den Altar beziehungsweise für die Kapelle ist ein Teil der Ausstattung überliefert. Diese lässt erahnen, wie etwa ein größerer Nebenaltar in St. Reinoldi ausgesehen haben mag. Im 15. Jahrhundert gehörten ein Kreuz  und zwei Hängeleuchter  zu dem von zwei Rektoren verwalteten Altar, der überdies wahrscheinlich mit Bildwerken geschmückt und der in jedem Fall mit den üblichen liturgischen Geräten


---


<sup>489</sup> Luise von Winterfeld hält den Altar für „sehr alt. Vielleicht Altar für d. älteste Handwerker-gilde. Sein Rektor zahlte 18 Schilling(?) d. h. ebensoviel wie die Pfarrer v. S. Marien und Nicolai dem Dekan von Mariengraden.“ Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best. 435-31.

<sup>490</sup> Vgl. Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best. 435-31, S. 6, wo von Winterfeld Rektoren bis 1766 aufzählt.

<sup>491</sup> Chronik des Johann Kerkhörde, S. 39.

ausgestattet war, die man entweder in der Sakristei oder im Altar selbst aufbewahrte (Abb. 74). Ob die Hängeleuchter noch aus der Stiftung zweier Kerzen am Altar aus dem 14. Jahrhundert stammten, ist nicht überliefert: Am Bartholomäustag des Jahres 1385 wurden zwei Lichter, die stets brennen sollten, möglicherweise am Johannes-Baptist-Altar von der neugegründeten Schuhmacherbruderschaft zur Ehre Gottes, Mariens und Johannes des Täufers in St. Reinoldi gestiftet.<sup>492</sup>

Möglicherweise gehörten auch Wandmalereien in der Form eines Altarretabels  zur spätmittelalterlichen Ausstattung eines Altares, wie sie beispielsweise in der Pfarrkirche St. Nikolai in Stralsund auf dem Kanzelpfeiler noch erhalten sind.<sup>493</sup> Diese Ausstattungsstücke, die auf den ersten Blick vorgaben, aus Holz geschnitzt zu sein, waren ein Bestandteil des Ineinanderspiegelns verschiedener Medien innerhalb des Kirchenraumes und zeugen überdies stilistisch von einem im Spätmittelalter zunehmenden Illusionismus.

Der den Aposteln Peter und Paulus geweihte Altar  wurde 1299 von den Brüdern Bertram und Johann Sudermann zum Heil ihrer eigenen und ihrer Eltern Seelen gegründet.<sup>494</sup> Im 14. Jahrhundert nahm der Rat hier die Patronatsaufgaben wahr, als


---

<sup>492</sup> Vgl. Chronik des Dietrich Westhoff, S. 248 zum Jahr 1385: *Dis jaers hebn ouch die schomecker knechte ire broderschap to der eer gots, Unser lieven Vrouwen und sent Johannis Baptisten angevangen up Bartholomei und derhalven 2 lechte to Sanct Reinolt angenommen staen to halden, und mank andern verdragen, so jemant weer van den vurscreven schomecker gesellen in der broderschap, der krank worde, dat sie dem alle wecken solten und wolten verschaffen und geven 12 Pfeninge in behoef siner noetturft.*

<sup>493</sup> Vgl. Weitzel 2006, S. 104 und Abb. 6.

<sup>494</sup> Erwähnt: 1299: 9. Juni: Ebf. Wiebold von Köln bezeugt und gestattet in einer Urkunde die Stiftung des Peter- und Paulsaltares in St. Reinoldi der Brüder Bertram und Johann Sudermann zum Heile ihrer Seelen und derer ihrer Eltern [...] *infra ecclesiam parochialem beati Reynoldi Tremoniensis altare ad honorem die et beatorum Petri et Pauli apostolorum construere et redditibus dotare intendunt [...]*. DUB II, Nr. 417, DUB Erg.-Bd. I, Nr. 393, Rübel 1917, S. 259 und 282; vgl. dazu auch DUB I, Nr. 264, von den Brincken 1969, S. 325, DUB I, Nr. 264 und 370, DUB II, Nr. 424, Meyer 1930, S. 23f.; 1302: 22. November: Vor dem Freigrafen verkaufen die Brüder Heinrich und Dietrich von Wickede auf dem Friedhof der Stadt (*up der stede Frythoff*) an Boymund, *presten sanct Peter- und Pauls altars binnen sanct Renolts kerken in Dortmunde* ein Haus mit weiterem Besitz, vgl. DUB Erg.-Bd. I, Nr. 427; 1319: 6. Januar: Der Rat weist dem Verwalter des Peter- und Paulsaltares in Reinoldi eine Jahresrente von 3 Mark aus dem Pelzerhaus am Markt an, vgl. DUB I, Nr. 379, DUB Erg.-Bd. I, Nr. 529, Rübel 1917, S. 210; 1332: genannt wird *Boymundus, rector altaris beatorum Petri et Pauli apostolorum in ecclesia sancti Reynoldi Tremoniensis*, vgl. DUB Erg.-Bd. I, Nr. 533; 1365: Arnold dictus Patum (?) wird als *rector altaris* erwähnt, vgl. DUB I, Nr. 800; 1436: 24. März oder Mai: Der Dortmunder Rat präsentiert dem Dekan von Mariengraden für den Altar der Apostel Peter und Paul in Reinoldi den Priester Johan Kenckingh anstelle des verstorbenen Johan Becker, vgl. Stadtarchiv Dortmund, Findbuch zu Best. 1, 1430-69, Nr. 2557, vgl. auch Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best. 435-32c; 1450 bei Aufzählung der Altäre in St. Reinoldi erwähnt, vgl. Archiv des Kirchenkreises Dortmund-Mitte, St. Reinoldi, 1,4; 1457: 10. September: Die beiden Rektoren des Altares Peter und Paul sehen mit weiteren Rektoren den Pfarrer von St. Reinoldi, vgl. Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best 435-31; „1468 Apr. 4 (Or. 3293 vorh.) Der Kölner Offizial ... Mariengraden befiehlt den Pfarrer v. S. Reinoldi den Martin Boleke in den Besitz des Peters u. Paulsaltares in Reinoldi einzuweisen. [...]“ Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best. 435-32c; 1542: Der Altar erhält 100 Gulden von

er dem Verwalter des Altares aus dem Pelzerhaus am Markt eine Jahresrente von drei Mark anwies. Das Kollationsrecht hatte im 15. Jahrhundert der Dechant von Mariengraden, dem der Dortmunder Rat Priesterkandidaten präsentierte. Auch für diesen alten Altar sind Rektoren bis 1785 überliefert.<sup>495</sup> Es ist sehr gut möglich, dass die Familie Sudermann die Nähe zu den eigenen Altären auch für ihre Grabstellen auswählte.<sup>496</sup>

Zur Ehre ihrer Familie stifteten die Brüder Sudermann 1349 auch den mit zwei Rektoren ausgestatteten Altar der Heiligen Stephanus und Laurentius <sup>497</sup> Jeweils der Älteste der Sudermanns sollte hier Patron sein. Rektoren sind bis 1767/71 überliefert, dann übernahm der Rat das Patronatsrecht. Sein Standort soll sich

---

Johan Krawynkel, Pastor an St. Petri, vgl. DUB I, Nr. 370, Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best. 435-31, S. 9; 1543: Arnold Krawinkel wird zum Rektor des Peter- und Paulsaltares ernannt, vgl. von Winterfeld 1927, S. 69 und Anm. 59; 1670: 06. Oktober: „Johann Constantin und Gerhard Gereon von Scharpfenstein, genannt Pfeil, übertragen die Vikarie des verstorbenen Johannes Odenthal in der Reinoldikirche Dortmund am Altar der Apostel Petrus und Paulus dem in Dortmund wohnhaften Christian Gruter. Patronatsherr der Vikarie war ursprünglich die Familie Sudermann, inzwischen sind die Rechte auf die Aussteller übergegangen. Sie weisen den Archidiakon und Official der Kirche an, den Christian Gruter in seine Vikarie einzusetzen und ihn in allen daranhängenden Rechten zu schützen. Gruter darf die Vikarie nur in die Hände der beiden Aussteller zurückgeben.“ Staatsarchiv Münster, Findbuch A 404 Pfarrei St. Reinoldi, Dortmund.

<sup>495</sup> Vgl. Mooren 1853, S. 135, der erwähnt, dass noch die vom Magistrat 1766 und 85 ernannten Benefiziaten beide vom Stiftsdechanten zu St. Margraden in Köln die Investitur erhielten; vgl. auch Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best. 435-31, S. 9.

<sup>496</sup> Vgl. Braun 1924, S. 380. Aus St. Reinoldi sind Gräber im Chor aus der Zeit nach der Reformation überliefert, vgl. Stein 1906, S. 67ff.

<sup>497</sup> Erwähnt: 1336: 6. August: Der Kölner Erzbischof Walram bekundet eine Stiftung des Dortmunder Priesters Hildebrandus de Nova Curia dem *altar beatorum Steffani et Laurentii martirum in ecclesia sancti Reinoldi*. DUB II, Nr. 451; 1349: 31. Oktober: Urkunde ausgestellt von Conradus de Reynenberge, Dekan an St. Mariengraden: *Conradus de Reynenberge, dei gratia decanus ecclesie Coloniensis sede vacante commissarius a capitulo Coloniensi ad infrascripta, bekundet: die Brüder Heinrich, doktor der rechte, Bertramm, priester, Arnold, Hildebrand und Johann Sudermann wünschten zum ewigen gedächtnisse ihres verstorbenen verwandten, des priesters Hildebrand von Nova Curia, den Stephans- und Laurentiusaltar in Reinoldi so zu dotieren, dass der pfarrer in Reinoldi an demselben täglich eine messe lesen kann, deshalb haben sie mit zustimmung des Henricus de Yswilre, dechanten von Mariengraden in Köln, des Bertramm Sudermann, pfarrers in Reinoldi, dem altar 12 morgen acker bei der mühle Papelo, 12 morgen acker in campis infra limites curtium Meldinghusen et Bruninghusen, mit einkünften im werte von 24 schill. grossorum Turonensium und mehr zugewiesen unter der bestimmung, dass der älteste der Sudermanns patron des besagten altars bleiben soll unter genauer festsetzung der modalitäten der übertragung des altars. Datum anno domini millesimo trecentesimo quadragesimo non in vigilia omnium sanctorum. 1349 Okt. 31.* DUB II, Nr. 466, DUB Erg.-Bd. I, Nr. 886; 1349: Dr. Heinrich Sudermann stiftet zusammen mit seinen Brüdern eine Messe für den verstorbenen Priester Hildebrand von Neuenhofe, einem nahen Verwandten der Sudermanns, dem Vorgänger Bertram Sudermanns, eine tägliche Messe in St. Reinoldi und dotiert den Stephan- und Laurentiusaltar aus Gütern bei Meldinghausen und Brünninghausen, vgl. DUB II, Nr. 466 und DUB Erg.-Bd. I, Nr. 886, Meyer 1930, S. 24, Rübél 1917, S. 282; 1375: Neudotierung durch Tydeman von Hagen, vgl. Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best. 435-31, S. 10; 1450: Stiftung von Johann Kirchhörde an den Altar, vgl. Archiv des Kirchenkreises Dortmund-Mitte, St. Reinoldi, 1,4, Vikarie St. Stephani et Laurentii.

zwischen dem Hochchor, der Kanzel und einem der Pfeiler – also im Zentrum des Laienbereichs der Kirche – befunden haben.<sup>498</sup>

Der reich dotierte Altar zu Ehren St. Maria Magdalenas, der Jungfrau Marias, Katharinas, Cäcilias und anderer Heiliger ☪ war ebenfalls eine Gründung der Familie Sudermann.<sup>499</sup> 1363 stiftete Dr. Heinrich Sudermann eine Kaplanei beziehungsweise

---

<sup>498</sup> Mooren 1853, S. 135f. stützt sich auf das Archiv des Archidiakonats und nennt Henrich Franz Kalker, der 1768 vom Magistrat zum Vikar ernannt wurde: „Dieser begab sich einige Tage nachher in die St. Reinoldskirche und nahm daselbst, von der ihm conferirten Vicarie sammt ihren anklebenden Rechten und Renten vor dem den heiligen Stephan und Laurentius gewidmeten, zwischen der Kanzel und dem hohen Chore und dem großen Pfeiler befindlichen Altar' vor Notar und Zeugen Besitz. Zugleich ließ er sich von dem Stadtsyndicus Hiltrop ein Verzeichnis der Einkünfte seiner Stiftung aushändigen, welche ziemlich bedeutend waren. [...] Von einer Investitur ist nichts ersichtlich. Sie muss aber doch nachgesucht worden sein, weil die Papiere, woraus diese Notizen entnommen sind, sich im Archive des Archidiakonats vorgefunden haben.“ Vgl. auch Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best 435-31, S. 10 mit dem Hinweis, der Altar habe zwei Rektoren und „vortreffliche Renten“ gehabt. Von Winterfeld listet die Rektoren des Altares bis 1767/71 auf.

<sup>499</sup> Erwähnt: 1333/36: „Erträgnisse der Sudermannschen Vikarien Georgii, Gregorii, Apostolorum, Magdalene (über die keine Stiftungsurkunden mehr vorliegen) zur Dotierung der neuen katholischen Pfarrgemeinde verwandt.“ Rübel 1917, S. 283; 1363: 15. November: Dr. Heinrich Sudermann gründet in St. Reinoldi eine Kaplanei. Er dotiert „die Kaplanei oder den Altar, der zu Ehren der Maria Magdalena in Reinoldi erbaut war“ zum Gedenken an seine verstorbenen Verwandten *in honorem dei, sancte crucis, sanctorum Lamberti, Georgii, Stephani prothomartirum, Dyonisii sociorumque ejus et sanctorum Innocentii, Victoris, Mauricii et sociorum eorum, Cristofori, Blasii, Reynoldi, Fabiani et Sebastiani, Gervasii et Prothasii ac omnium alium martirum [...]*. Am selben Tag wurde derselbe Altar mit Gütern aus einem Gehöft dotiert *in honorem dei sanctorum Gregorii, Augustini, Iheronimi, Ambrosii, Anthonii, Florencii, Benedicti, Remigii ceterorumque omnium confessorum*. DUB II, Nr. 494, Meyer 1930, S. 25, Rübel 1917, S. 280. Von Winterfeld bezieht die Dotierung auf einen Gregorsaltar, den sie in nachreformatorischer Zeit für katholisch geblieben auffasst und dessen Rektoren sie für das 18. Jahrhundert auflistet, vgl. Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best. 435-31, S. 14.; 1393 oder 94: Johannes Hollinch, *vicecuratus* zu St. Reinoldi und Vertreter des Pastors Johannes Berswordt, investiert den Diakon der Kölner Diözese Christianus Rodenhovet, der von den Patronen Johann und Arnold Sudermann präsentiert worden war, vgl. DUB II, Nr. 829; 20. November 1394: Johannes von Broke wird am Altar präsentiert, vgl. DUB II, Nr. 829, 55 und 382; 4. Dezember 1394: *In folge dessen investirt Johann Berswort per byrretum (bischofshut) quod in manu tenuimus den genannten Johann vn Broke am obigen altar presentibus honorabilibus et discretis viris dominis Jo. Nakede, rectore altaris sancti Joannis baptiste in ecclesia nostra sancti Reynoldi predicta [...]*. DUB II, Nr. 55 und 382. Rüschemschmidt 1926, S. 80 vermutet, dass Johann Berswordt, der Pfarrer von St. Reinoldi, das Recht der Investitur in Vertretung des Dechanten von Mariengraden ausübte; 1395: 27. November: Der Sohn Aleffs van Eykelinckhoven bestätigt dessen Schenkung an den Altar Maria Magdalena *to ener ewigen mysse dar sünthe Pantaleon eyn patrone to is*, vgl. DUB II, Nr. 933. Von Winterfeld, Nachlass Best. 435-31, S. 12 erwähnt: „Anscheinend 1. Kaplanei zu Ehren dei, sancte Crucis usw. (oder = Kreuzaltar?) (v. 14 Heilige) dotiert mit [...] in Devisen. 2. Kaplanei zu Ehren dei, sanctorum Gregorii + v. 7 Heilige, dotiert mit Hof in Ostönne“; 1365: 26. August (und 1457): Der Altar hat zwei Rektoren, vgl. Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best. 435-31, S. 12; 1410: 5. September: Rektor des Altares genannt, vgl. Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best. 435-32c; 1450 bei Aufzählung der Altäre in St. Reinoldi erwähnt, vgl. Archiv des Kirchenkreises Dortmund-Mitte, St. Reinoldi, 1,4; 1457: 10. September: Die beiden Rektoren des Altares St. Maria Magdalena und weitere Rektoren sehen den Pfarrer von St. Reinoldi, vgl. Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best 435-31; 1472: 24. April: Rektor genannt, vgl. Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best. 435-32c; 1481: 22. Oktober: Präsentationswechsel genannt, vgl. Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best. 435-32c; 1536: 30. Dezember: „Marie Mag. (A.a.O) Jürgen Kock aus Aplerbeck f. d. kath. Altar!“ und 1598: 21. September: „(Domin.) Jürgen Kock Vikar d. kathol. Altars in Reinoldi.“ Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best 435-31, S. 13. Unsicher, ob mit dem Altar verbunden, nennt von Winterfeld Hildebrand Sudermann, der „für den Altar Cath. Bastara(?) präsentiert.“ Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best. 435-31, S.

diesen Altar zu Ehren der Heiligen Magdalena und Katharina zu Ehren seiner verstorbenen Verwandten. Wenn auch sein Standort und Schmuck heute unbekannt sind, lassen dem Inhalt nach erhaltene Dotierungsurkunden einen ausschnitthaften Einblick in den liturgischen Alltag an St. Reinoldi im 14. Jahrhundert zu: So musste der Kaplan, der 20 Gulden aus Ländereien erheben durfte, dafür täglich eine Messe für die Verstorbenen am Altar lesen, eine Kollekte durchführen und am Gottesdienst in St. Reinoldi teilnehmen.<sup>500</sup> Rektoren an diesem Altar sind von 1393 bis 1598 überliefert. Noch bis 1754 oder 1759 bestand die Vikarie, die der Rat in diesem Jahr verkaufte.

Mindestens seit dem 14. Jahrhundert ist eine Vikarie oder ein Altar St. Gregor ☩ überliefert. Diese Stiftung geschah ebenfalls durch die Familie Sudermann. 1754 verkaufte der Rat die Vikarie schließlich.<sup>501</sup>

Ebenfalls eine Stiftung der Familie Sudermann war der Altar St. Georg ☩, der um 1363/94 gegründet und reich dotiert wurde.<sup>502</sup> Zwei Rektoren taten Mitte des 15.

---

13. Ebenda, S. 12 nennt von Winterfeld von 1393 bis 1598 Rektoren des Altares, vgl. auch Archiv der Kirchengemeinde St. Reinoldi, 1,11 und 1,13; 1754: „Cand. Fiege erhält die Vicarie B. Mariae Magdal. et Catharinae an Reinoldi; er hatte dafür 600 Rthlr. bezahlt, die unter die Ratsglieder verteilt werden [...]“ Baedeker 1918, S. 336; vgl. auch Mooren 1853, S. 135, der erwähnt, der Magistrat habe nach der Reformation das Patronat an sich gezogen und den Altar weiterhin katholisch gelassen. „Der zuletzt (14. Febr. 1759) investierte hieß Alex. Mart. Gellermann.“

<sup>500</sup> Der Kaplan sollte dem Rektor der Reinoldikirche untergeben sein und diesen unterstützen. „Außerdem wird eine halb mark D. denare, deren 4 einen königsgroschen gelten, für verschiedene näher bezeichneter aufwendungen an die geistlichen und den glöckner ausgesetzt.“ DUB II, Nr. 494; vgl. auch Meyer 1930, S. 25, Rübél 1917, S. 280.

<sup>501</sup> Erwähnt: 1333/36: „Erträgnisse der Sudermannschen Vikarien Georgii, Gregorii, Apostolorum, Magdalene (über die keine Stiftungsurkunden mehr vorliegen) zur Dotierung der neuen katholischen Pfarrgemeinde verwandt.“ Rübél 1917, S. 283; 1363: Stiftung durch die Familie Sudermann, vgl. Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best. 435-31, S. 14.; siehe auch Altar St. Maria Magdalena; 1754: „[...] 100 Rthlr., die für die Vicarie S. Gregorii eingegangen sind“ werden unter die Ratsglieder verteilt, vgl. Baedeker 1918, S. 336.

<sup>502</sup> Erwähnt: 1333/36: „Erträgnisse der Sudermannschen Vikarien Georgii, Gregorii, Apostolorum, Magdalene (über die keine Stiftungsurkunden mehr vorliegen) zur Dotierung der neuen katholischen Pfarrgemeinde verwandt.“ Rübél 1917, S. 283; „Muss c. 1363 von den Sudermann, die das Patronatsrecht besaßen, gestiftet worden sein. Blieb kath. Hatte Renten zu Werl. Sie hatte nach Beurhaus, Merkw. gute Renten, so dass der S. Jörgens Altar von 2 Personen bedient wurde.“ Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best. 435-31, S. 11; ebenda listet sie die Rektoren des Altares von 1477 bis 1755 auf; 1364: vgl. Archiv der Kirchengemeinde St. Reinoldi, 1,12; 1394: Stiftung der Familie Sudermann, vgl. Rothert 1911, S. 72f., der zwei Georgsaltäre nennt, ebenso Mooren 1853, S. 136, der für das 18. Jahrhundert „den Theologiae Candid. Joh. Gerh. Nachtigall aus Dülmen“ nennt, den der Magistrat 1777 präsentiert habe; 1415: 6. August: Der Georgsaltar wird im Zusammenhang mit dem Verkauf von Leibrenten genannt, vgl. Dortmunder Stadtarchiv, Findbuch zu Best. 1, 1411-29; 1450 bei Aufzählung der Altäre in St. Reinoldi erwähnt, vgl. Archiv des Kirchenkreises Dortmund-Mitte, St. Reinoldi, 1,4; 1457: 10. September: Die beiden Rektoren des Altares St. Georg und weitere Rektoren sehen den Pfarrer von St. Reinoldi, vgl. Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best 435-31; 1510 erwähnt, vgl. Archiv der Kirchengemeinde St. Reinoldi, 1,12; 1523: Vor dem 9. April: „Christian Revoit, Vikar des Georgsaltars resigniert sein Amt,“

Jahrhunderts an ihm ihren Dienst. Die Namen ihrer Nachfolger sind bis 1785 überliefert, sodass davon ausgegangen werden muss, dass auch dieser Altar, dessen Ausstattung und Standort nicht mehr bekannt sind, erhalten blieb.

Eventuell bestand eine weitere Georgsvikarie ☉ in St. Reinoldi.

Seit der Mitte des 13. Jahrhunderts war es allgemein üblich, dass die Pfarrangehörigen die komplette Sonntagsmesse besuchen mussten. Davon ausgehend, dass der Hochaltar in St. Reinoldi den Ratsgottesdiensten und besonders feierlichen Messfeiern vorbehalten war, ist zu vermuten, dass es vor den Stufen zum Chor, die diesen vom Langhaus deutlich abgrenzen, einen Altar für die Gemeindemesse gab. Häufig waren Laienaltäre dem Heiligen Kreuz geweiht.<sup>503</sup> Dass der für St. Reinoldi gesicherte Kreuzaltar ☩ seinen Standort hier hatte und somit neben dem Hochaltar einen der Hauptorte der Kirche ausbildete, ist nicht überliefert aber anzunehmen.<sup>504</sup> Ein Laienaltar unter der Vierung stand raumhierarchisch in mehrfacher Hinsicht an zentraler Stelle, am Kreuzpunkt von Lang- und Querhaus, *in medio ecclesiae* (in der Mitte der Kirche). Zum Langhaus hingewandt und am Hochaltar ausgerichtet, befand sich ein Laienaltar somit zusammen mit diesem auf einer eigenen raumformenden Achse. Auf dem Weg von Westen zum Chor hin bildete er eine Schwelle, die durch möglicherweise vorhandene Altarschranken ☪ auch liturgisch noch deutlicher betont wurde, ist doch

---

vgl. von Winterfeld 1927, S. 57 und Anm. 11; Mooren 1853, S. 135: „1763 den 16. Febr. erhielt Joh. Heinrich Moormann, 1775 den 2ten Jan. Andreas Jos. Henr. Artmann, 1785 den 8ten Mai Franz Wilhelm Michels, Vicar zu St. Patrocli in Soest die Investitur. Alle drei waren präsentiert worden von Bürgermeister und Rath der kaiserlichen freien Reichsstadt Dortmund.“

<sup>503</sup> In der Nürnberger Kirche St. Sebald und St. Lorenz beispielsweise waren die unter der Vierung platzierten Laienaltäre hingegen dem Hl. Johannes geweiht, vgl. Haas 1977, S. 70.

<sup>504</sup> Grundlage des Laiengottesdienstes war der Messopferbegriff Papst Gregors I. (590-604): In jeder Feier des Messopfers findet das geschichtliche Kreuzopfer seine unblutige aber reale Erneuerung. Vgl. allgemein zu Position und Bedeutung von Kreuzaltären Beer 2005, S. 282-284. Erwähnt: Zwischen 1414 und 1424 neu gestiftet, indem dem Kreuzaltar von St. Nicolai infolge eines Patronatsstreites die Renten entzogen und von den Stiftern auf den neu gestifteten Kreuzaltar übertragen wurden, vgl. von Winterfeld 1948, S. 20; 1424: 18. September: „Der Rat beendet mit Zustimmung Joh. Wistratens, Pastors zu St. Nikolai, u. Joh. van Dinslakens, Rektors des Kreuzaltars daselbst, einen Streit über die Dotierung dieses Altars. Joh. Wistrate, seine Frau Beleka, Reinoldi Wale u. ihre Erben, die dem Altar ihre Renten entzogen u. einen neuen Kreuzaltar in St. Reinoldi damit ausgestattet hatten, weisen dem ersteren wieder eine Rente von 17 Gld. zu, behalten ihr ‚recht mit der Leenware‘ am Kreuzaltar u. genehmigen die Belehnung Joh.’s v. Dinslaken als Rektor des Altars mit der Rente durch den Rat. Abschr. (neest. d. n. s. Lamb. d).“ Stadtarchiv Dortmund, Findbuch Best. 1, 1411-29, Nr. 2396; 1532, 19. Mai: Die Bruderschaft des Hl. Sakraments und des Hl. Kreuzes wird bei Verkauf von Renten genannt, vgl. Rübél 1911, S. 190; 1565: „Errichtung einer Armenschüssel bei dem Hl. Kreuz mit dem Vermögen der Bruderschaften Hl.-Kreuz, Liebe Frau, St. Reinold, St. Anthonius, Hll. drei Könige und St. Quirinus.“ von Winterfeld 1927, S. 53-146, hier S. 68 und Anm., 54. Ebenda erwähnt sie eine weitere Bruderschaft des Hl. Joestes (=Jodocus), die um 1526 genannt werde.

anzunehmen, dass die Gemeinde dort die Kommunion empfing.<sup>505</sup> Ein Schwellenort war er auch in der Vertikale. Denn besonders im Kontext der liturgischen Handlungen verband die über dem Altar, wahrscheinlich am Triumphbogen angebrachte figürliche Darstellung des Gekreuzigten den irdischen Boden der Kirche mit der Kirchendecke und somit mit dem Himmel.

Der Kreuzaltar in St. Reinoldi wurde zwischen 1414 und 1424 neu gestiftet, indem die Stifter, darunter maßgeblich die Familie Wistrate, dem Kreuzaltar der Nicolaikirche ihre Renten entzogen und hier einsetzten, was sie im Zuge weiterer Patronatsstreitigkeiten in Teilen wieder rückgängig machten. Als Patron wird auch die Familie Berswordt genannt, von der 1774 sieben Vikarien an den Rat gelangt seien.<sup>506</sup>

Der Ort vor dem Kreuzaltar (*sub cruce*) und die unmittelbare Nähe zu ihm waren – neben dem Chor – üblicherweise prominente Bestattungsorte, die den Verstorbenen eine dauerhafte Teilhabe am Laiengottesdienst sicherten.<sup>507</sup>

Nach Vollendung des Chores montierte man 1463 vor diesem und über dem Laienaltar das Triumphkreuz (Abb. 47). Sein heutiger Anbringungsort an der Schwelle zum Chor ist somit höchstwahrscheinlich der originale.<sup>508</sup> In der mittelalterlichen St. Reinoldikirche erfuhr das Kreuz möglicherweise seine inhaltlich-räumliche Bestimmung durch einen (dem Hl. Kreuz geweihten?) Laienaltar, den es

---

<sup>505</sup> Vgl. hierzu auch Beer 2005, S. 316, die von der Triumphkreuzgruppe spricht, jedoch nur den Altar meinen kann: „Legt man die mittelalterliche Vorstellung zu Grunde, dass auch der Raum selbst im ikonographischen Sinne funktionierte, kann die Triumphkreuzgruppe als End- bzw. Höhepunkt eines heilsgeschichtlichen Weges im Kirchenraum interpretiert werden, dessen Ausgangspunkt für den Gläubigen das Eingangsportal im Westen der Kirche bildete. Dem materiellen Raum war somit auch eine zeitliche Komponente gegeben, indem er gleichsam die Vorstufe der eigentlichen Heilszeit markierte.“

<sup>506</sup> Vgl. von Winterfeld 1948, S. 20.

<sup>507</sup> Zum Teil, so ist es für den Kölner Erzbischof Anno (1056-75) überliefert, wurde dieser Ort sogar der ebenfalls exklusiven Bestattung im Chor vorgezogen, vgl. Angenendt 1997, S. 680f.

<sup>508</sup> Vgl. Chronik des Johann Kerkhörde, S. 143, Anm. 9 (Westhoff): *1463 in octob. ward dat cruce to S. Reinold vor datt chor ubgehagen*. Das Kreuz aus Eichenholz ist ca. 4 x ca. 3 m groß; vgl. auch Lübke 1853, S. 397f. („an der alten Stelle zwischen Chor und Schiff“ angebracht, 15. Jh.), Ludorff 1894, S. 30 (spätgotisch), Stein 1906, S. 129-130, [Fritz 1932], S. 56 und 1956, S. 94 (zweite Hälfte 15. Jh.), Brandt 1982, S. 98, Rinke 2000, S. 56, Althöfer [2006]. 1957 wurde das Kreuz restauriert, vgl. Archiv des Kirchenkreises Dortmund-Mitte, St. Reinoldi, 5-50-5-1. Das Triumphkreuz war schon 1958 kurzzeitig wieder am Triumphbogen angebracht worden, vgl. den Bericht im Westdeutschen Tageblatt, 15. August 1958. Es wurde dann aber, „da man von dem Korpus nur sehr wenig sehen“ konnte auf Beschluss Pfarrer Lindemanns, der Presbyter und Kirchmeister über der südöstlichen Tür mit dem Ziel befestigt, es dort zu lassen, bis die endgültige Verglasung eingebaut werde, vgl. Sitzungsbericht des Presbyteriums von St. Reinoldi vom 26. Juli 1957, Archiv des Kirchenkreises Dortmund, St. Reinoldi, 5-50-5-1. 1997 wurde es am Triumphbogen aufgehängt.

kontextualisierte.<sup>509</sup> Das dauerhaft sichtbare Kreuzesopfer Christi wäre so sinnlich anschaulich zum liturgisch immer wieder neu vollzogenen Messopfer am Altar in Beziehung gesetzt worden. Sofern ein Laienaltar vor dem Chor stand, schwebte das Kreuz in einer oberen Raumzone darüber und überstieg raumhierarchisch die Möglichkeit der physischen Zugänglichkeit. Es bestimmte den Raum von einem Zwischenort aus, der sich gleichsam zwischen Himmel und Erde befand. Seine erhabene Stellung im Kirchenraum erfuhr es darüber hinaus aus der Relation zu den räumlich und raumhierarchisch niedrigeren und seitlichen – das heißt aus der bedeutsamen Mitte gerückten – Position der Skulpturen des Heiligen Reinold und Karls des Großen. Die Christusfigur ist dem Langhaus zugewandt und richtete sich im Mittelalter somit in erster Linie an die Dortmunder Laiengemeinde, während sie die exklusiv und stellvertretend im Chor Handelnden in ihrem Rücken repräsentierte. Die Bedeutung des Triumphkreuzes und seine Ausdruckskraft werden im Mittelalter durch eine, vielleicht goldene, Fassung sowie sicherlich durch seine Verhüllung während der Fastenzeit noch verstärkt worden sein.<sup>510</sup> Vielleicht hing das Kreuz an einer Kette.<sup>511</sup> Die Kreuzarme enden in Vierpässen, in denen die Zeichen der vier Evangelisten in Form von Flachreliefs dargestellt sind. Am Fuße des Kreuzes befand sich noch kurz nach Ende des Zweiten Weltkrieges eine hölzerne Scheibe , die ihre Form offenbar von dem östlichsten der ehemaligen Chorschlusssteine ableitete (Abb. 15). Von einem Mittelkreis aus in dem wahrscheinlich das Christusmonogramm stand – im Falle des Schlusssteins ist es das Haupt Christi – gingen zwölf an Gewölberippen erinnernde Strahlen nach außen, zwischen denen offensichtlich Figuren – im Schlussstein Engel – eingestellt waren.<sup>512</sup> Sollte die Scheibe eine Sonnenscheibe dargestellt haben, die auch das Attribut des Heiligen Bernhard von Siena ist, so müssten ihre Stifter im franziskanisch-orientierten Umfeld gesucht

---

<sup>509</sup> Eine Annäherung an symbolische Bedeutungen von Triumphkreuzen in mittelalterlichen Kirchenräumen bei Beer 2005, S. 313-319; auf die theologische Auslegung des Triumphkreuzes und des Triumphbogens in St. Reinoldi verweist Brandt 1982, S. 98f.

<sup>510</sup> Beer 2005, S. 315 weist darauf hin, dass Triumphkreuzgruppen oftmals goldgefasst waren. Eine Bemalung der Rückseite kann sie hingegen nicht als üblich erkennen, vgl. ebenda, S. 68-70; zur Verhüllung vgl. ebenda, S. 329f.

<sup>511</sup> Entsprechend vieler anderer Triumphkreuzgruppen rahmten vielleicht ehemals die Figuren von Maria und Johannes auf einem sogenannten Triumphbalken stehend das Kreuz, doch sind diese nicht überliefert; vgl. auch Beer 2005, S. 231f. und 235, die den allmählichen Wegfall der Cherubim bei Triumphkreuzgruppen seit dem 14. Jahrhundert und somit eine Reduktion auf die zentrale Mittelgruppe aus Christus, Maria und Johannes neben der noch häufigeren Form des einzelnen großen Kruzifixes beobachtet.

<sup>512</sup> Der Verbleib der Scheibe ist nicht geklärt. Rinke 2000, S. 56 weist darauf hin, dass sie bei der Restaurierung 1957 entfernt worden sei und in den Berichten der Denkmalpflege nicht erwähnt werde.



werden.<sup>513</sup> Zudem hätte sie deutlich sichtbar, eine an die Allgemeinheit adressierte Verbindung zur Darstellung des Heiligen Franziskus auf der nördlichen äußeren Chorgestühlswange hergestellt.

Ob der Kopf der Christusfigur ein Sepulchrum mit Reliquien aufwies, wie im Falle manch anderer Triumphkreuze, ist bisher nicht untersucht worden.<sup>514</sup> Möglicherweise war das Kreuz geweiht oder gesegnet und damit der profanen Materialität enthoben. Vielleicht brannte vor ihm Licht in Form von Kerzen, Fackeln oder Lampen, so wie es in vielen Kirchen Brauch war.<sup>515</sup>

Das Patronat über den Erasmusaltar ☩ hatte die über Jahrhunderte in Dortmund einflussreiche Familie Wickede.<sup>516</sup> So war der Gründer Johann Wickede im 15. Jahrhundert nicht nur Ratsherr, sondern mehrfach 1. und 2. Bürgermeister. Nach seiner Weihe 1425 und Bestätigung durch den Kölner Erzbischof (1428), wird der Erasmusaltar 1450 bei einer Aufzählung der Altäre in St. Reinoldi als Altar mit einem Rektor genannt. Nach der Reformation ist die Vikarie noch bis 1829 überliefert.

Theodor Boukelmann stiftete 1484 den Altar St. Remigius zu Ehren Marias ☩ und der Heiligen Michael, Bartholomäus, Agatha und Lucia ☩.<sup>517</sup> 1493 war Detmar Boukelmann Patron des Marien- und Remigiusaltars. Rektoren sind von 1484 bis 1657 überliefert. Noch im 17. Jahrhundert berichtet der Pfarrer von St. Marien, dass

---

<sup>513</sup> Als Sonnenscheibe deutet auch Rinke 2000, S. 56 das verlorene Objekt.

<sup>514</sup> Vgl. Beer 2005, S. 57-59.

<sup>515</sup> Vgl. Beer 2005, S. 327.

<sup>516</sup> Erwähnt: 1425: 25. Juni: Weihe durch Bischof Conrad von Venerempasse zu Ehren Crucis, Mariae, Johannes Baptistae, Matthei, Jacobi, Hieronimi, Anthonii, Catharinae, Nicolai, Dorotheae, Luciae, Elisabethae, vgl. Chronik des Dietrich Westhoff, S.303; 1428: 30. Januar: Bestätigung durch Erzbischof Theoderich von Köln, vgl. Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best. 435-31, S. 16, der Altar ist hier bezeichnet als „der Hl. Jungfrau Maria, Hl. Kreuz, Mathi, Hieronymus, Ambrosius w. Antonius des Bekenner, Erasmus des Märtyrers, der Elisabeth der Witwe und Catharina der Jungfrau“ geweiht; ebenda der Hinweis, dass die Renten und Güter von dem Priester Eberhard v. Henninggen und den Dortmunder Bürgern Johann von Wickede und Bela überwiesen worden und die Patrone die Familien von Wickede gewesen seien. Der Stiftsherr sei Ratsherr in Dortmund gewesen (u. a. 1379) sowie 2. Bürgermeister (u. a. 1394, 1414, 1416) und 1. Bürgermeister (1417, 1424-27); 1450 bei Aufzählung der Altäre in St. Reinoldi erwähnt, vgl. Archiv des Kirchenkreises Dortmund-Mitte, St. Reinoldi, 1,4; 1457: 10. September: Der Rektor des Altares St. Erasmus und weitere Rektoren sehen den Pfarrer von St. Reinoldi, vgl. Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best 435-31; nach Mooren 1853, S. 136 übernahmen zwischen 1630-40 die Lutheraner die Vikarie; 1588, 1627, 1644 und 1829 erwähnt, vgl. Archiv der Kirchengemeinde St. Reinoldi, 1,10.

<sup>517</sup> Erwähnt: 1484: 14. März: „Notar. Stiftungsurkunde [...] (Or. 3492). Der verstorbene Theod. Boukelmann(?) stiftete den Altar zu Ehren Marias, dem Hl. Michael, Bartholomäus, Agatha u. Lucia.“ Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best 435-31, S. 16; 1487 wird die Vikarie St. Remigii erwähnt, vgl. Archiv der Kirchengemeinde St. Reinoldi, 1,6; 1493 war Detmer Boukelmann, Patron des Marien und Remigiusaltars in Reinold, vgl. Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best. 435-31, S. 16, dort auch Auflistung der Rektoren von 1484 bis 1657; 1539-1684: vgl. Archiv der Kirchengemeinde St. Reinoldi, 1,6.

der Rektor der Vikarie St. Remigii in Reinoldi von alters her zugleich der Pfarrer der Marienkirche sei.<sup>518</sup>

Über den Frühmessenaltar ☩ in St. Reinoldi ist nicht viel bekannt. Sein Rektor Thomas Blyndenpage war 1472 im Besitz des Beginenhauses „Haus zum Weingarten“.<sup>519</sup> Frühmessenaltäre bestanden in vielen städtischen Pfarrkirchen und wurden jeweils durch eine eigene Stiftung unterhalten. Besucher der Frühmesse waren häufig Bedienstete und Handwerker, die ihrer Arbeit wegen die Hauptmesse nicht besuchen konnten.<sup>520</sup>

Wann die Wollweber ihren Zunftaltar zu Ehren des Heiligen Severins ☩, des Patrons üblicherweise der Leinenweber, stifteten ist nicht mehr bekannt.<sup>521</sup> Aus dem Jahre 1477 ist ein neu geschaffenes Bildnis des Heiligen Severin ☩ überliefert, das – wahrscheinlich hinter dem Altar – installiert wurde. Es ist zu vermuten, dass es sich bei dem Bildwerk um eine sicherlich größere, illusionistisch geformte Skulptur handelte, da der Bilderkritiker Hovet es als besonders prägnantes Beispiel der Bilderverehrung nennt, die einem Götzendienst gleichkäme.<sup>522</sup>

Der Dortmunder Bürgermeister und Hansekaufmann Dietrich Prume stiftete 1484 den Annenaltar ☩ sowie einen Leuchter ☩ vor demselben.<sup>523</sup> Der Altar befand sich wahrscheinlich im Turm, was aufgrund der von Prume später dort eingesetzten Glasmalerei mit der Wurzel Jesse vermutet werden kann.<sup>524</sup> Prumes einflussreiche Stellung in Dortmund lässt darauf schließen, dass der Ort unter dem Turm eine

---

<sup>518</sup> Vgl. Este 1931, S. 178.

<sup>519</sup> Vgl. Rübél 1917, S. 236; auch Luise von Winterfeld erwähnt den Altar und nennt für das Jahr 1472 Thomas Blyndenpage als Rektor, vgl. Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best. 435-31, S. 17.

<sup>520</sup> Vgl. Philipp 1987, S. 31.

<sup>521</sup> Vgl. Tönsing 2006, S. 176f. sowie Anm. 13 und 14. Tönsing beruft sich u. a. auf Fehse 2005, S. 194 und argumentiert dagegen, dass der Altar von den Leinenwebern gestiftet worden sei. Reste eines Statuts des Wollenweberamts sind für die Zeit um 1350/75 überliefert, vgl. DUB III, Nr. 7; vgl. auch Kleimann 1996, S. 73 die aus dem Statutenbuch der Wollweber u. a. zitiert, dass sich diese zumindest einmal in der Margaretenkapelle versammelten.

<sup>522</sup> Vgl. Rothert 1911, S. 223.

<sup>523</sup> Erwähnt: 1484: Stiftung des Altares durch den Dortmunder Bürgermeister Dietrich Prume „in honorem Jesu Christi, Virginis Mariae et S. Annae ejus Matris.“ Beurhaus, S. 403; 1484: 8. April: Neue Stiftung für einen Leuchter vor dem St. Annenaltar, vgl. Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best. 435-31, S. 17; erwähnt 1579, 1647, 1828: vgl. Archiv der Kirchengemeinde St. Reinoldi, 1,8.

<sup>524</sup> Die mittelalterlichen Glasmalereien des Langhauses und des alten Turms sind komplett verloren.

besonders angesehene und begehrte Altarstelle war.<sup>525</sup> Die Vikarie ist bis ins 19. Jahrhundert überliefert.<sup>526</sup>

Zudem berichtet der Stadtchronist Westhoff von einer Glasmalerei mit der Darstellung der Wurzel Jesse ☉, die der Bürgermeister Dietrich Prume zu seinem Seelenheil 1504 gestiftet habe. Der mit anderen Dortmunder Kaufleuten zur Seefahrende Prume hatte die Glasmalerei zuvor bei einem Seegefecht gekapert und nach Dortmund gebracht. Er ließ im Turm der Reinoldikirche die Mauer in der Größe des Fensters herausbrechen und das Glas einsetzen.<sup>527</sup> Es ist anzunehmen, dass Prume das Glasgemälde unter dem Turm zur Ausschmückung möglicherweise des von ihm gestifteten Annenaltars einsetzen ließ. Mit der Stiftung schmückte der Bürgermeister nicht nur die Pfarrkirche aus, sondern machte diese auch zum Ort seiner Jenseitsvorsorge. Das Fenster zerbrach beim Einsturz des Turmes 1661. Möglicherweise im Kontext des eigenen Altars angebracht, hatte es jedoch bereits diesen Ort mit einer eigenen Geschichte ausgebildet. Denn unter den gewandelten religiösen und memorial-kulturellen Bedingungen rund 150 Jahre nach Einführung der Reformation in St. Reinoldi (1562) stiftete Kirchenprovisor Rutger Veltmann 1680 der Reinoldikirche zum Ersatz für das Wurzel-Jesse-Fenster ein neues Fenster „mit seinem Merk und Namen“.<sup>528</sup> Es diente nun der Erinnerung des neuen Stifters, der sich mit der Wiederherstellung dieses überkommenen Ausstattungsteiles von St. Reinoldi historisch verankerte und verortete.

Von der Existenz des Altars St. Aposteln ☾ ist lediglich überliefert, dass er im Jahre 1550 eine Geldzuweisung über 100 Gulden von Pastor Johan Krawinkel erfuhr, der damit die Nachfolge seines Sohnes Arnold sichern wollte.<sup>529</sup>

---

<sup>525</sup> Eine Hierarchie der Standorte von Nebenaltären ist für St. Reinoldi nicht überliefert. Vergleichbar scheint jedoch beispielsweise die mittelalterliche Stralsunder Pfarrkirche St. Nikolai zu sein, in der ebenfalls der Rat großen Einfluss ausübte. Auch hier war eine Altaraufstellung im Westen, unter dem Turm, aller Wahrscheinlichkeit nach gleichrangig mit einer im Chor, vgl. Weitzel 2006, S. 105.

<sup>526</sup> Vgl. Mooren 1853, S. 136, der erwähnt, dass am 26. August 1782, „nach dem Tode des Vicars Franz Phil. Schmittmann, der Senior der Familie von Menge, Wilh. Jos. de Benditt zu Werle, den Pfarrer zu Menden Ernst zum Brock [...] die Investitur erhielt.“ Vgl. auch Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best. 435-31, S. 16 mit dem Hinweis, dass das Patronatsrecht an die Familie von Menge zu Soest gekommen, die Vikarie katholisch geblieben sei und mit einer Auflistung der Rektoren von 1484 bis 1810.

<sup>527</sup> Vgl. Chronik des Dietrich Westhoff, S. 375: [...] *die muer uetgebrochen und sie nach gestalt, hogede und brede des glases bereiden laten, und steit dar noch hudigen daegs*. Vgl. auch von Winterfeld 1956a, S. 21-23, die den Tod Prumes für das Jahr 1502 nennt und Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best. 435-31, S. 16.

<sup>528</sup> Von Winterfeld 1956a, S. 28.

<sup>529</sup> Vgl. von Winterfeld 1927, S. 69 und Anm. 59.

Zu Beginn des 17. Jahrhunderts wird im Streit um Eigentum und Patronat der erzbischöflichen Margaretenkapelle im Norden der Reinoldikirche ein Altar genannt, der mit der Reinoldikirche uniert war und sich in deren Turm befand: der Altar St. Trinitatis ☉.<sup>530</sup> Der Altar wird 1479 in einer Stiftungsurkunde erwähnt. Wahrscheinlich war die Verbindung mit der Margaretenkapelle jedoch sehr viel älter.<sup>531</sup> Noch 1538 übte der Dompropst beziehungsweise sein Capellarius das Patronatsrecht aus. Dieses übernahm wahrscheinlich 1548 der Rat, denn in diesem Jahr übertrug er nach einer seit 1538 andauernden Vakanz am Altar die Vikarie an Johann Lambach.<sup>532</sup> Für das Jahr 1604 ist eine Zusammenkunft von *semplichen Cramergilden in S. Margarethen Capellen* überliefert.<sup>533</sup> Zuvor hatten sich auch die Wollweber – zumindest einmal – in der Kapelle versammelt.<sup>534</sup> 1608 beanspruchte

<sup>530</sup> Vgl. von Winterfeld 1950, S. 21 und Anm. 44: „(1609) ‚Kaiserliche Vorladung derjenigen, die Dortmund in seinem ruhigen Besitz des Patronats und der Einkünfte der Margaretenkapelle und dem damit unierten Altar S. Trinitatis in Reinoldi gestört haben. Die Stadt habe seit mehr als 60 Jahren das Patronat besessen und vor 20 Jahren Berthold Holtebrinck, Sacellanus S. Reinoldi und nach dessen Resignation Herm. Vetmoiss, Sacellanus B. Mariae, damit bepfundet.“ Entgegen der Ansicht Rüschemschmidts 1926, S. 86 haben also doch Beziehungen zwischen der erzbischöflichen Immunitätskapelle und der Reinoldikirche bestanden; zur Säkularisierung von Kapelleneinkünften vgl. von Winterfeld 1927. Die Kapelle ist urkundlich 1316 zuerst genannt, vgl. DUB II, Nr. 432, dann 1404, vgl. DUB I, Nr. 508. Am 3. Juli 1404 ist Winandus von Datteln Rektor der Margaretenkapelle. *Winando de Dattelen, presbitero, rectore capelle sancte Margarete Tremoniensis*. DUB III, Nr. 199, Rübel 1911, S. 182 und Anm. 4. Die Annahme Reimanns 1982, S. 29, die Margaretenkapelle – zu der er irrtümlich erwähnt, es sei kein Rektor überliefert –, habe im kirchlichen Leben der Stadt keine Rolle gespielt, ist durch die überlieferte Union der Margaretenkapelle mit dem Trinitätsaltar in St. Reinoldi zu revidieren. Erwähnungen des Altares: 1479: vgl. Archiv des Kirchenkreises Dortmund-Mitte, St. Reinoldi, 1,4; vgl. auch Nachlass von Winterfeld Stadtarchiv Dortmund, Best. 435-31 mit dem Datum der Erwähnung in einer Urkunde aus dem Jahr 1479; 1588: vgl. Archiv der Kirchengemeinde St. Reinoldi, 1,9 und 16./17. Jahrhundert 1,14. Die Kapelle, die auch einen Altar St. Nicolai beherbergte, gehörte zum Immunitätsbezirk des im Norden der Reinoldikirche gelegenen erzbischöflichen Hofes, war wahrscheinlich nicht für den Gebrauch der Laien geöffnet und diente – so vermutet Rüschemschmidt 1926, S. 84f. und Anm. 183 mit Bezugnahme auf die Chronik der Pseudorektoren, S. 518 – dem Kölner Erzbischof zur Feier des Gottesdienstes, wenn er sich in Dortmund aufhielt. Sie vermutet weiter, dass zu Westhoffs Zeiten die bischöfliche Wohnung schon aufgehoben war, vgl. Chronik der Pseudorektoren, S. 519, Anm. 1 und die Chronik des Dietrich Westhoff, S. 182f. und Anm. 1, vgl. Beurhaus, S. 235 zur Margaretenkapelle: *Dieser Ort ist seit Menschen Gedenken ein offener Platz gleich bei Reinoldi Kirchhof an der Brückstraße, wie wohl der Hof mit der Capelle eigentlich in der Neustadt mag gelegen gewesen sein, wo noch ein zu einer vicarie gehöriger Hof ist, auf welchem sich mit Figuren ausgehauenen Stein finden. Es findet sich von dieser Capelle sonst keine Nachricht, als daß noch im 16. seculo der 24ger Stand sich darin pflegen zu versamen*. 1608: Am 15. Februar ließ der Franziskanermönch Johannes Pilkenius das „Instrumentum Collationis Capellae S. Margaritae hic Tremoniae & Altaris S.S.S. Trinitatis Ecclesiae S. Reinoldinae“ an die Tür des Turmes der Reinoldikirche heften. *Solchs aber ist alsfort wegh- oder abgenommen. Es haben auch diesen selben Tag gemelter Pilkenius und seine Adherenten die Clusenersche S. Margaritae mit glatten Worten beredet, daß sie die Kirch eroffenet und sie in die Kirche gelassen, der sie derselben Possessionem wie auch des Altars S.S.S. Trinitatis in Templo S. Reinoldino ihrem Gebrauch nach apprehendirt haben*. Zitiert nach Mulher, siehe Annales Tremonienses, S. 113.

<sup>531</sup> Dies vermutet von Winterfeld 1950, S. 21, da der Altar im Patronatsstreit nicht erwähnt und auch 1293 in der Auseinandersetzung des Dompropstes als ehemaligem Dortmunder Archidiakon mit dem Dekan von Mariengraden nicht besonders herausgehoben werde.

<sup>532</sup> Vgl. von Winterfeld 1956a, S. 23.

<sup>533</sup> Annales Tremonienses, S. 58.

<sup>534</sup> Siehe oben.

ein Vertreter der Dortmunder Katholiken, der Franziskanermönch Johannes Pilkenius, durch einen Anschlag an die Tür des Turmes der Reinoldikirche den Besitz der Kapelle und des Altares. Die Margaretenkapelle wird dabei als Klausen genannt. War sie, wie die Beginenhäuser, die zur Zeit der Reformation lutherisch wurden, der Reinoldikirche angegliedert?<sup>535</sup> Zur Zeit des konfessionellen Wandels in Dortmund zog der Rat die Einkünfte städtischer Kapellen an sich. 1609 wies er nach, seit mehr als 60 Jahren das Patronatsrecht ausgeübt zu haben.<sup>536</sup> Rektoren des Altares sind für das 17. Jahrhundert bekannt. Später wurde die Dortmunder Druckerei in die Margaretenkapelle verlegt, die sich dort noch 1740 befand, bevor die Kapelle 1746 abgebrochen wurde.<sup>537</sup>

### **Musik zum Lobe Gottes und zum repräsentativen Schmuck der Stadt und ihrer Bürger**

Musik spielte im mittelalterlichen Dortmund eine wichtige Rolle bei der Ausschmückung des Gottesdienstes – zum Lobe Gottes (Psalm 150) – zur repräsentativen Darstellung und zur Erheiterung der Stadt bei Festen der Bürgerschaft bei Herrscherempfängen sowie bei Feierlichkeiten der Bürger, wie Hochzeiten, Begräbnissen oder Taufen, die diese im Raum und in den Räumen der Stadt veranstalteten. Städtische Spielleute sind in Dortmund seit der Mitte des 14. Jahrhunderts überliefert.<sup>538</sup> Aus der Mitte des 16. Jahrhunderts existiert noch heute eine städtische Spielleuteverordnung, die festlegte, dass täglich ein städtischer Trompeter auf dem Turm von St. Reinoldi zur vollen Stunde ein Signal blasen musste. Morgens spielten dort drei Trompeter ein geistliches Lied, abends schmückten sie den Abendsegen aus, um zehn Uhr schließlich bliesen sie eine Motette. Auf dem Reinolditurm waren die Musiker im Auftrag der Stadt für die Stadt


---


<sup>535</sup> Vgl. Schilp 1994, S. 165.


<sup>536</sup> „Die Vikarie muss sehr alt sein, da der Dompropst bzw. sein Capellarius noch 1538 das Patronatsrecht besaß. Wohl als Folge seines Eigentums am Dortm. erzbischöfl. Hof u. zugleich als der ursprüngliche Archidiakon v. Dortmund, dem einige Patronatsrechte verblieben waren, die der Dekan v. Mariengraden anerkennen musste.“ Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best. 435-31, S. 8.

<sup>537</sup> Vgl. Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best. 435-31, S. 2, 8; zur Druckerei vgl. Baedeker 1918, S. 312: „Die Stadtbuchdruckerei befand sich damals [1740] in der alten Margarethen-Kapelle, nördlich der Reinoldi-Kirche; sie wurde 1746 nach dem Karpfenpoth verlegt, die Kapelle abgebrochen.“

<sup>538</sup> Vgl. Schilp 2005, S. 93ff. mit Verweis auf die Chronik des Dietrich Westhoff, S. 219; vgl. Spindler 2006 mit weiterführender Literatur und Stegemann 2005, der u. a. darauf hinweist, dass mittelalterliche Musik heute allenfalls in Annäherungen greifbar ist. Der Wegfall von Ausstattungsobjekten lasse somit mittelalterliche Musik, die in erhaltenen mittelalterlichen Kirchen gespielt wird, in einer andersartigen Akustik erklingen, vgl. ebenda, S. 105.

tätig.<sup>539</sup> Im 1519 vollendeten Turm hatte sich darüber hinaus möglicherweise ein Glockenspiel  befunden.<sup>540</sup>

Bei der musikalischen Ausgestaltung der christlichen Jahreskreisfeste sowie der städtischen Repräsentation war darüber hinaus neben Gesang das Orgelspiel von großer Bedeutung. Eine der frühesten im kirchlichen Raum benutzten Orgeln soll im Aachener Münster bereits zur Zeit Karls des Großen installiert worden sein.<sup>541</sup> Zum üblichen Bestandteil des Gottesdienstes wurde das liturgische Musikinstrument jedoch erst im späten Mittelalter. Im 14. Jahrhundert verhalf die Erfindung des Pedals seiner Benutzung im Kirchenraum zu einem Aufschwung. Die Erwähnung einer Orgel in der Schilderung des Besuchs Kaiser Karls IV. 1377 deutet an, dass Musik eine wichtige Rolle bei dem liturgischen Festakt des Kaiserempfangs in St. Reinoldi spielte.<sup>542</sup> Wo diese Orgel – im Bau der alten Kirche – stand, ist nicht überliefert.<sup>543</sup> Mindestens seit dem beginnenden 16. Jahrhundert verfügte St. Reinoldi über zwei Orgeln.<sup>544</sup> Eine von Johann von Schwerte 1522 reparierte und 1523 neu gebaute kleine Orgel  stand vor dem Chor.<sup>545</sup> Diese ist dort noch für das Jahr 1609 belegt, als drei Edelmänner den Gottesdienst in der Reinoldikirche besuchten. Detmar Mulher berichtet, die drei Männer hätten *in der fornsten Banck under der großen Orgel gestanden* – gemeint ist hier wohl die kleine Orgel –, die Grafen hätten *in einer besondern Banck, dar etwa Unser Lieben Frawen zur Noet Bildnuß gewesen*, gesessen.<sup>546</sup>

Als musikalisch raumfüllende Ergänzung zur kleinen Orgel beim Chor wurde zu einem nicht bekannten Zeitpunkt, eventuell auch im Jahre 1522, die große Orgel 

---

<sup>539</sup> Vgl. Schilp 2005, mit einer Abbildung der im Stadtarchiv Dortmund im Bestand 2 unter Nr. 19/14 verwahrten Verordnung auf S. 95 (Abb. 10) sowie Kat. Dortmund 2006, Nr. 205 (Beitrag von Thomas Schilp).

<sup>540</sup> Vgl. Rothert 1911, S. 72 der sich auf Stangefol, S. 15f. bezieht.

<sup>541</sup> Vgl. Otte 1883, Bd. 1, S. 322-329, hier S. 323, Braun 1924a, S. 250.

<sup>542</sup> Vgl. Chronik des Johann Nederhoff, S. 58f.: *Cantabatur in organis*. Für das Jahr 1388 nennt auch die Chronik des Dietrich Westhoff, S. 232 die Orgel: *und dat orgeln vermits groter vreuden vrolich sinnen clanck uns sote stemme tuschen dem Sange des Priesters und scholers lieflich horen laten*.

<sup>543</sup> Stein 1906, S. 164 vermutet sie in der Nähe des Chores, liefert dafür jedoch keine Quelle.





<sup>544</sup> Größere Kirchen hatten oftmals zwei Orgeln, eine große im Westen und eine kleinere in der Nähe des Chores, vgl. Otte 1883, Bd. 1, S. 322-239, hier S. 323; vgl. auch Thalhofer/Eisenhofer 1912, Bd. 1, S. 469-472.

<sup>545</sup> Vgl. das Chronicon Dominicanorum, hier zitiert nach Reuter 1965, S. 32, Anm. 2, das zum Jahr 1523 notiert: *Organum in Ecclesia S. Reinoldi funditus aedificatur prope forum per M. Johannem de Swertis, qui et praecedenti anno recnovavit antiquum*. Ihren Platz vor dem Chor erwähnt auch Beurhaus, S. 322, der als Jahr der Installation 1522 nennt; vgl. auch Fahne 1854, S. 172, der jedoch 1532 als Jahr der Aufstellung angibt; vgl. von Winterfeld 1956a, S. 23, die in dieser Orgel die „alte Orgel“ vermutet. Sie sei 1524 von Orgelmeister und Priester Johann Becker von Schwelm erneuert und 1525 neu errichtet worden. Reuter 1965, S. 32-34 nennt zwar zwei Orgeln, bezieht aber merkwürdigerweise alle Quellendaten auf die kleine Orgel.

<sup>546</sup> Annales Tremoniensis, S. 137 und 139; vgl. auch den Abschnitt zur Mariensulptur.

im Turm installiert. 1596 wurde sie von Orgelbauer Johann Schlegel aus Zwolle renoviert, im Jahre 1609 neu eingesetzt und beim Turmeinsturz im Jahre 1661 zerstört.<sup>547</sup> Während man die kleine Orgel zu einem nicht überlieferten Zeitpunkt nach 1609 entfernte, hat sich die Existenz einer Orgel im Turm bis heute etabliert.<sup>548</sup> Hinsichtlich der Zeitpunkte des Orgelspiels ist aufgrund des Vergleichs etwa mit der Kirche St. Sebald in Nürnberg, die ebenfalls über zwei Orgeln verfügte, anzunehmen, dass auch in Dortmund die Orgeln bei allen wichtigen Heiligen-, Marien- und Herrenfesten, womöglich bei allen Messen gespielt wurden.<sup>549</sup> Die mittelalterliche Gewohnheit, Orgeln auf den Klang der Glocken zu stimmen, erzählt darüber hinaus von der Art und Weise, wie lokal gültige Bedeutungssysteme – hier akustische Signale und Zeit – miteinander verbunden wurden.<sup>550</sup>

### **Predigen: Die Kanzel als neues Zentrum der Lutheraner und als erster mehrfach codierter Ort in St. Reinoldi**

Die Existenz einer spätmittelalterlichen vorreformatorischen Kanzel  ist nicht überliefert.<sup>551</sup> Möglicherweise wurde die Predigt an einem nicht mehr vorhandenen Ambo  gehalten, der bei Gebrauch von einer Lesepultdecke  geschmückt wurde. Die erste überlieferte Kanzel, die sicherlich von einer Kanzeldecke  geschmückt war, wurde in St. Reinoldi im 16. Jahrhundert am zweiten südöstlichen Mittelschiffspfeiler angebracht (Abb. 11).<sup>552</sup> Vielleicht schon eine notwendige Folge

<sup>547</sup> Zur großen Orgel vgl. Beurhaus, S. 322, Stein 1906, S. 164, von Winterfeld 1956a, S. 24 ergänzt: „Mit dieser Orgel, die vermutlich unten im Turm gestanden hat, war ein herrliches niederländisches Glockenspiel verbunden.“ Zur Installation der Orgel 1609 vgl. Annales Tremonienses, S. 132; zu ihrer Zerstörung 1661 vgl. Stein 1906, S. 164 und Reuter 1965, S. 33.

<sup>548</sup> Vgl. Stein 1906, S. 164, Lindemann 1956f., Reuter 1965, S. 33. 1667 wurde die große Orgel im Turm von Johann Georg Alberti renoviert und erweitert, 1801-05 von Johann Gottlob Trampeli umgebaut und 1850 erweitert. Die 1909 erbaute Walcker-Orgel in St. Reinoldi erlangte überregionale Berühmtheit. Sie wurde 1939 erweitert und schließlich 1944 vernichtet. Beim Wiederaufbau errichtete man eine neue Orgel.

<sup>549</sup> Aus der Nürnberger Kirche St. Sebald ist ein Organistenkalender überliefert, der besagt, dass die Orgel den Gesang beim Tagamt an ganz bestimmten Festen und Heiligengedenktagen sowie bei der Frauenmesse an den Samstagen außerhalb der Fastenzeit begleitete, vgl. Schlemmer 1980, S. 240f. Die Benutzung der großen und der kleinen Orgel in St. Sebald zu den Festtagen verzeichnet das Messnerpflichtbuch von 1482, vgl. Gumbel 1929.


<sup>550</sup> Vgl. Stegemann 2005, S. 107.

<sup>551</sup> Vgl. Philipp 1987, S. 33 und Anm. 231 und 232, der für die schwäbischen Reichsstädte des Spätmittelalters um 1500 durch Bürger gestiftete Predigerstellen (sogenannte Prädikaturstiftungen) nachweist. Kanzeln waren im Mittelalter zumeist an einer der südlichen oder nördlichen Mittelschiffsarkaden angebracht, vgl. Philipp 1987, S. 33 und Anm. 230, Thalhofer/Eisenhofer 1912, Bd. 1, S. 460-463, Otte 1883, Bd. 1, S. 297-301.

<sup>552</sup> Die Annales Tremonienses, S. 132 berichten von einer Vergrößerung der Kanzel am 22. Januar 1609, als auch ihr Deckel erneuert wurde. Möglicherweise von diesem Kanzeldeckel stammen die heute noch in der Sakristei aufbewahrten Figuren. Die Kanzel ist in ihrer Gestalt über Photographien der Vorkriegszeit überliefert.

der Einführung der Reformation in der Hauptpfarrkirche markiert ihre Anbringung in jedem Fall einen wichtigen Wandel in der kirchlichen Raumdefinition. Denn der Konfessionswechsel wandelte auch das Zentrum der Kirche. Unter Beibehaltung vieler zum Gottesdienst gehörender und den Kirchenraum schmückender Objekte bildete nicht länger der Hochchor mit dem Hochaltar, dem Tabernakel und den Heiligenreliquien das Zentrum der Kirche, sondern die Kanzel im Langhaus. Die sakral-konstitutive Verbindung aus den Reliquien des Kirchenpatrons und seinem monumentalen Vorstellungsbild am Triumphbogen wich einer städtischen Neudefinition. Erst aus dem beginnenden 17. Jahrhundert ist dieser veränderte Gebrauch des Gotteshauses als Handlungsort einer gewandelten Stadtgemeinde überliefert. So ließ der Rat beispielsweise 1606 von den Kanzeln der vier Pfarrkirchen ein Holzfallverbot und 1608 eine Münzverordnung verkünden.<sup>553</sup> Predigt und Ratsverkündungen fanden von nun an am selben Ort statt. Die Kirche war damit nicht länger der Ort handlungsunabhängiger Anwesenheit Jesu Christi und der Heiligen, in deren Nähe bis dahin der Rat handelte, sondern ein handlungsabhängiger multifunktionaler Raum. Die Kanzel ist der erste explizit mehrfach codierte Ort in der Geschichte der Kirche. In der Fortsetzung dieser Entwicklung fungierte sie im 18. Jahrhundert beispielsweise als Ort der Ahndung sittlicher Verbrechen: Eine Ratsverordnung aus dem Jahre 1726 bestimmte, dass „Hurerey“ mit „Kirchenbuße mit einem weißen Linnenwand unter dem Predigtstuhl“ geahndet wurde.<sup>554</sup> Rund 200 Jahre später, im Jahre 1938, wird die Kanzel im Wort- und Schlagangriff der nationalsozialistischen „Deutschen Christen“ auf die Anhänger der „Bekennender Kirche“ sogar zum umkämpften Raum.<sup>555</sup>

### **Totengedächtnis im Kirchenraum – Gedächtnis vor Gott und der Stadtgemeinde**

Nur über Fotografien aus der Vorkriegszeit sind heute noch die materiellen Zeugnisse des exklusiven Totengedenkens, sogenannte Totenschilder  aus St. Reinoldi überliefert. Diese wurden seit dem Mittelalter häufig und bevorzugt im Kircheninnenraum installiert.

---


<sup>553</sup> Vgl. *Annales Tremoniensis*, S. 96 (1606) und S. 112 (1608). Siehe zu dem Thema für Dortmund auch Beurhaus, S. 311, Fahne 1854, S. 233. Dies war ein völlig üblicher Akt. In vielen Kirchen verkündete der Rat von der Kanzel herab Ratsordnungen, Land- und Reichsfrieden sowie Reichssteuerordnungen; vgl. allg. auch Isenmann 1988, S. 60.

<sup>554</sup> Zitiert nach Baedeker 1914, S. 24.

<sup>555</sup> Vgl. Essai 1.



Wie heute noch zum Beispiel in den Nürnberger Kirchen St. Sebald und St. Lorenz zu sehen – hier jedoch im Kontext der ebenfalls durch die Reformation gewandelten Räume –, hingen wahrscheinlich schon im Mittelalter auch in St. Reinoldi über den Gräbern und stellvertretend für diese, Schilde mit dem Wappen des Verstorbenen an den Wänden oder Pfeilern. Waren dies ursprünglich – seit den Anfängen des Wappenwesens um 1200 – tatsächliche Kampfschilde, die beim Begräbnis dem Toten nachgetragen und die man danach zu seinem Gedächtnis aufhängte, so wurden die Totenschilde später im Allgemeinen eigens angefertigt. In den Nürnberger Kirchen präsentieren die Schilde auch eine Einsicht in die sozio-politische Ordnung der spätmittelalterlichen Stadt, sind dort doch nur die regierenden Familien der Stadt verortet. Luxusverordnungen normierten stadtweit die Größe der Totenschilde – wie auch die der Grabsteine auf den Kirchhöfen –, um einer überproportionalen raumgreifenden Selbstdarstellung entgegenzuwirken.<sup>556</sup> Von einer Unterscheidung der kirchlichen Raumbereiche in einen höherwertigen Innen- und einen niederwertigen Außenraum, die in Nürnberg für die Verortung der eigenen Memoria galt, ist auch für St. Reinoldi auszugehen.<sup>557</sup> Hier stammten die, noch im 19. Jahrhundert vorhandenen quadratischen, auf der Spitze „stehenden“ Totenschilde, aus dem 16. Jahrhundert (vgl. Abb. 11).<sup>558</sup>


Wahrscheinlich in größerer Anzahl werden im Kirchenraum und vielleicht auch außen sogenannte Epitaphien  angebracht gewesen sein. Diese christlich-memorialen Erinnerungstafeln beinhalteten – anders als die Totenschilde – neben dem Namen und zumeist dem Bild des Verstorbenen (und seiner Familie) auch eine religiöse Darstellung. Ihre Anbringung üblicherweise an den Pfeilern – so beispielsweise in der Marienkirche in Lübeck –, an den Wänden im Inneren und außen – so beispielsweise bei der Sebaldkirche in Nürnberg – machte sie über den Raum persönlicher Memoria hinaus auch zu öffentlichen religiös-sozialen Kommunikationsmedien. Dies umsomehr, als sie oft unverbunden mit einer Grabstelle im Raum angebracht waren




---

<sup>556</sup> Vgl. Bockmann 1994, S. 179 und Bulst 1991, S. 43f., der darauf hinweist, dass kein einheitliches Entwicklungsmodell der Luxusverordnungen nachgezeichnet werden kann.


<sup>557</sup> Aus der Nürnberger Kirche St. Lorenz ist der Fall eines reichen, aber keiner Ratsfamilie angehörenden Kaufmannes überliefert, der sein Epitaph deshalb und weil er sich nicht an die Größen- und Materialbeschränkungen gehalten hatte, nicht innen, sondern nur außen anbringen durfte, vgl. Bockmann 1994, S. 179; zur theologischen Unterscheidung von Innen und Außen vgl. Angenendt 1994.

<sup>558</sup> So ist auf einem im Nachlass Otto Steins im Stadtarchiv Dortmund (Best. 413-14) vorhandenen Foto des endenden 19. Jahrhunderts auf einem Schild die Aufschrift „Anno 1513“ zu erkennen. Die Schilde müssen zu Beginn des 20. Jahrhunderts entfernt worden sein, denn Photographien vor 1920 zeigen sie bereits nicht mehr.

und Raum bildeten.<sup>559</sup> In der Lübecker Marienkirche hingegen, wo von den seit dem 14. Jahrhundert installierten Epitaphien allein 40 überliefert sind, wurden diese meist zusätzlich zu einer Grabplatte montiert und trugen häufig das Wappen des Verstorbenen mit einem Helm darüber.<sup>560</sup> Aus St. Reinoldi wird im 17. Jahrhundert das Epitaph des Johannes Barop  erwähnt, dessen Erinnerung in das Jahr 1293 (in die Zeit des Patronatsstreites) zurückreicht. Es soll aus Kupfer gefertigt und vor dem Chor, also an prominenter Stelle, angebracht gewesen sein.<sup>561</sup>

Neben solchen Erinnerungsmalen mit einer religiösen Aussage dürfen wir weitere soziale Memorialobjekte in der Kirche vermuten, die zur Erinnerung an den christlichen Stifter beitragen. So machten sich beispielsweise einige Stadtadelsfamilien in Regensburg durch die Anbringung ihrer Turniersättel im Kirchenraum in der Stadtgemeinde und vor Gott präsent. Auch hier sind ständisch-adlige Repräsentation und christliche Memoria untrennbar miteinander verbunden. Der Fund eines eisernen Fechthandschuhs  in einem Grab im Chor der Reinoldikirche zeigt, dass auch in Dortmund offensichtlich einflussreiche Familien der Bürgergesellschaft – zum Beispiel die Ratsfamilien – sich in ähnlicher Weise in ihrer Hauptkirche repräsentierten.<sup>562</sup> Überliefert ist, dass die Stadtgesellschaft ihre Orientierung am Vorbild des tugendhaften Ritters Reinold auch vor der Folie eines adligen Selbstverständnisses definierte und beispielsweise Turniere veranstaltete.<sup>563</sup> Wahrscheinlich verortete sie sich auch beispielsweise mit Ritterrüstungen  oder Turniersätteln  in St. Reinoldi.

### **Verbindung zum Wallfahrtszentrum Köln und Verortung der persönlichen Erinnerung – eine Skulptur der Heiligen Drei Könige**

Anlässlich ihrer Beschädigung bei einem Unwetter im Jahre 1432 nennt der städtische Chronist Kerkhörde eine Darstellung der Heiligen Drei Könige (*die hilligen drei koninge gemalet*)  in der Reinoldikirche.<sup>564</sup> Seine Beschreibung, es habe sich

---

<sup>559</sup> Zu Epitaphien allg. vgl. Paul Schoenen, Art. „Epitaph“, in: RDK 5, (1967), Sp. 872-921.

<sup>560</sup> Vgl. Hasse 1983, S. 106.

<sup>561</sup> Vgl. Stangefol 1656, S. 23: *Diß bezeugen auch die Dortmuendischen Officiales, so von dem Decano ad Gradus als Archidiacono allda angesezt / als herr Joannes Baropius dessen Epitaphium allda in S. Reinoldi Kirchen / vor dem Chor in Kupffer ausgestochen / also ist.*

<sup>562</sup> Vgl. Stein 1906, S. 67.

<sup>563</sup> Vgl. Schilp 2006d, S. 277 mit weiterer Literatur sowie Franke 2006a, S. 64f.

<sup>564</sup> Die Chronik des Johann Kerkhörde, S. 39 notiert zum 14. August 1432: *Vigilia Assumptionis Mariae to none tijt was een groet donnerwedder und sloech an St. Renolts torne boven der kerken beneden den klokken an twee enen steen af und in der kerken, daer die hilligen drei koninge gemalet state, hole in die want, dem derden koninge een been af, dat stoef aver al de kerken [...].*

um ein bunt verziertes Werk<sup>565</sup> gehandelt sowie der Umstand, dass dem dritten König ein Bein abgeschlagen wurde, lässt darauf schließen, dass es sich hierbei um eine farbig gefasste Skulptur handelte. Möglicherweise war diese wahrscheinlich hölzerne Darstellung der Aufsatz eines Altares und präsentierten dessen Titelheilige. Ein Altarpatrozinium der Heiligen Drei Könige ist in den Schriftquellen bisher jedoch nicht gefunden worden. Ebenso bleibt der Aufstellungsort des Bildwerkes unbekannt, vermutlich befand es sich nahe einer der Außenwände.

In Form einer materiell verlorenen Spur erzählt diese Überlieferung der in St. Reinoldi verorteten Verehrung der Heiligen Drei Könige von der mittelalterlichen Einbettung der Stadt und darin der Reinoldikirche in das religiöse Verbindungsnetz von heiligen Orten auf Erden und in der Heilsgeschichte. In St. Reinoldi installiert, schlug dieses Bildwerk eine permanente Verbindungslinie zu seinem religiösen Ankerort, zum Grab der Heiligen Drei Könige im Kölner Dom. Es wies damit St. Reinoldi als Stätte der Verehrung dieser Heiligen aus, ebenso wie es namentlich die Stifter aber auch andere in St. Reinoldi Handelnde an ihre eigenen Wallfahrtserlebnisse im Heiligen Köln erinnerte.

### **Bücher für die Liturgie – Jahrhunderte alte Worte und Handlungen**

Von einer großen Zahl mittelalterlicher liturgischer Bücher, die in St. Reinoldi benutzt wurden, sind lediglich ein großes Missale (*groeten missal*) ☞ und Gesangbücher (*sankboker*) ☞, die Detmar Berswordt, Pfarrer an St. Reinoldi, der Kirche 1490 stiftete, überliefert.<sup>566</sup> Von dem im 16. Jahrhundert noch gültigen Messkanon an St. Reinoldi, dem *Breviarium Reinoldinum* ☞ hat sich kein Exemplar erhalten. In der Reformationszeit wurde der Kanon 1554 durch ein neues Kollektenbuch, die Dortmunder Agenda, ersetzt, die bis 1643 in Gebrauch war, von der sich aber ebenfalls bisher kein Exemplar mehr finden ließ.<sup>567</sup>


So gibt der aus dem 15. Jahrhundert überlieferte und ständig erweiterte Fundus an liturgischen Büchern der Nürnberger Kirche St. Sebald einen Einblick in die mögliche Vielfalt und Vielzahl der Schriften zur Liturgie auch an St. Reinoldi. St. Sebald besaß: acht Messbücher, ein großes Graduale, ein kleines Graduale, ein Graduale, dessen Stifter genannt wird, zwei Bücher mit Präfationen (=Lobes- und Dankeshymnen), ein

---

<sup>565</sup> „Gemalet“, geht auf das mittelhochdeutsche Adjektiv „gemâl“ zurück und bedeutet bunt verziert, farbig, hell, gemalt.

<sup>566</sup> Vgl. Chronik des Dietrich Westhoff, S. 353.

<sup>567</sup> Vgl. von Winterfeld 1927, S. 124, Anm. 1 und 1956a, S. 23.

Buch mit Hymnen und möglicherweise eines mit Sequenzen, ein *puchlein accessus altaris hat der pfarrer*, ein rotes Büchlein, eine Agenda zur Taufe, Palmweihe und weiterer sakramentaler Handlungen, ein weiteres gestiftetes Messbuch, ein Plenarium (=Missale Plenarium), ein Buch der alten Seelmessen, vier Gebetbücher (zwei mit dem Sommer- und zwei mit dem Winterteil) und zwei, die stets auf dem Leseputz lagen.<sup>568</sup> Zur würdigen Ausstattung des Messbuches gehörte darüber hinaus typischerweise ein Altar- beziehungsweise Messputzchen , oder Messbuchkissen.<sup>569</sup>

### **Liturgische Geräte (Vasa sacra)**

Prinzipiell wurden an allen Altären in der Reinoldikirche die gleichen liturgischen Geräte benötigt. Gleichwohl unterschied sich eine Gottesdienstfeier am Hoch- oder am Laienaltar durch ihre Adressierung an die ganze Kirchengemeinde beziehungsweise im Umfang ihrer einzelnen Ausstattungselemente von einer Privatmesse an einem Nebenaltar, dessen räumliche Größe und materielle Pracht wiederum von der finanziellen Potenz und sozialen Situierung seiner Stifter abhingen.<sup>570</sup> Zudem benötigten die verschiedenen Arten von Gottesdienstfeiern (wie Eucharistiefeiern, Gebetsgottesdienste, Vigilien) eine unterschiedliche Ausstattung an Personal und Material.<sup>571</sup>

Für St. Reinoldi müssen Art und Umfang der liturgischen Geräte leider von Standards abgeleitet werden, da sich weder Inventarbücher (Salbücher) noch Verzeichnisse erhalten haben, die den Ablauf der liturgischen Feiern festhalten (sogenannte Libri Ordinarii). Zudem lassen sich die überlieferten Objekte, deren Stifter in Teilen bekannt sind, nicht mehr eindeutig bestimmten Altären zuordnen.

Ihre Berührung mit dem eucharistischen Leib Jesu Christi während der liturgischen Feier und ihr verweisender Charakter auf den Sohn Gottes außerhalb des eucharistischen Gottesdienstes machten die liturgischen Geräte selbst zu bedeutungsvollen Medien und Trägern von christlichem Heil. Man nennt sie bis heute

---

<sup>568</sup> Vgl. Schlemmer 1980, S. 120f., Gümbel 1929, S. 22, Anm. 4.

<sup>569</sup> Vgl. Joseph Braun S. J., Art. „Altarpult“, in: RDK 1 (1937), Sp. 523-527.

<sup>570</sup> Albert Angelus Häussling betont, dass jeder Nebenaltar als „Heiligtum eigenen Rechtes“ einen Gottesdienst verlangte, zu dem neben dem Gebetsgottesdienst vor allem die Feier der Eucharistie am Reliquiengrab gehörte, vgl. Häussling 1973, S. 225.

<sup>571</sup> Zu verschiedenen Arten der Messe und der Problematik des Begriffs „Privatmesse“ vgl. Häussling 1973, S. 230ff., Jungmann 1948, Bd. 1, S. 282ff.

„*vasa sacra*“, also „heilige Geräte“.<sup>572</sup> Ihre Berührung war wiederum nur bestimmten Liturgen vorbehalten. Viele dieser liturgischen Geräte unterschieden sich zudem durch ihre konstitutive Segnung oder Konsekration von anderen Gegenständen in und außerhalb der Kirche – so wie bis zur Reformation auch der ganze Kirchenraum, und darin wiederum die Altäre, durch Inzensierung hier von der profanen, dort von der kirchenräumlichen Um-Welt unterschiedenen und zu einer besonderen Heilsstätte erklärt waren.

Ihrer liturgischen Bedeutung entsprechend formulierte man seit dem Hohen Mittelalter mitunter Materialvorschriften, ohne dass daraus jedoch ein festgeschriebener Kanon geworden wäre.<sup>573</sup> Trotzdem entwickelten sich Standards, die wiederum in einem über Jahrhunderte hinweg einflussreichen kanonischen Werk, dem Dekretum Gratiani (um 1140), verzeichnet wurden. Als geeignete Materialien für liturgische Geräte nennt es: Gold, Silber und Zinn. Als unzulässig Kupfer und Messing (wegen der Oxydation dieser Legierungen), Holz (wegen der Brüchigkeit) und Glas (wegen seiner Zerbrechlichkeit). Mit Bezug auf das Leichentuch Christi musste das Altarinnen aus Leinen oder Flachs sein und verbot es sich, gefärbte Textilien oder Seide als Altartücher bei der Messfeier zu verwenden. Lokale religiöse Richtlinien schränkten vielerorts auch die Berührung der Geräte insbesondere für Laien ein. So ist überliefert, dass für die Reinigung der Kirchenwäsche, die der Pfarrer oder ein Diakon erledigte, eigene Waschbecken verwendet werden mussten. Erst im 13. Jahrhundert (Konzil von Saumur 1253) war es vereinzelt partikularrechtlich auch Mädchen und älteren Frauen von gutem Ruf gestattet, die Altarwäsche zu reinigen. Kirchenggeräte durften nicht für weltliche Zwecke verwendet werden, man durfte sie jedoch einschmelzen und für karitative Zwecke verkaufen.<sup>574</sup>

Sechs Kelche und eine Patene der Reinoldikirche aus dem 15. und 16. Jahrhundert sind vor Ort erhalten und zum Teil noch in Gebrauch (Abb. 13 und 14).<sup>575</sup> An

---

<sup>572</sup> Vgl. Braun 1932, Walter 1856, S. 516ff., Reitemeier 2005, S. 230-250.

<sup>573</sup> Vgl. Braun 1932, S. 6ff., der auch die mittelalterlichen liturgischen Traktate, Chroniken sowie daneben Inventare als Quellen nennt, die zu Materialvorschriften keine Aussagen machen.

<sup>574</sup> Vgl. in Ermangelung neuerer Überblickswerke Plöchl 1955, S. 302f.

<sup>575</sup> Folgende Kelche befinden sich noch heute in der Sakristei der Reinoldikirche: (1) Kelch des Theodoricus Reninchus, 17,5 cm Höhe, Silber, vergoldet, „15. Jahrhundert“, vgl. Kat. Dortmund 2006, Nr. 100 (Beitrag von Ulrich Althöfer) mit dem Namen des Stifters in einem Schriftzug unter dem Fuß. Der Rest der Schrift konnte bisher nicht entziffert werden. Auf dem sechspassigen Fuß des Kelches ist ein Kreuz, auf dem sechseckigen Schaft unten „O M a r i a“, oben „i h e s u s“ eingraviert; (2) Kelch 25,6 cm Höhe, Silber, vergoldet, „15. Jahrhundert?“, „Kuppa 1900 ca.“, vgl. Althöfer [2006]. Auf dem achtpassigen Fuß ist auf einer Zunge auf einem Wappenschild ein Kreuz mit Flechtwerk montiert. Auch der Schaft ist achteckig. Auf dem Nodus mit Roltuli sind folgende Buchstaben zu lesen: „A D I x

welchen Altären sie im Mittelalter zum Einsatz gekommen sind, lässt sich heute jedoch auf der Grundlage des Quellenmaterials nicht mehr rekonstruieren. Die Stifter Theodoricus Reninchus, Lambert Brake und Detmar Berswordt waren Pastoren an St. Reinoldi, ihre Familien stifteten hier jedoch keine Nebenaltäre. Es ist daher zu vermuten, dass diese Kelche dem Hochaltar zugedacht waren. Der essenziell gleichartige Ritus der eucharistischen Messfeier an allen Altären der Reinoldikirche erlaubt es, die erhaltenen liturgischen Geräte im Folgenden als eigene Objektgruppe zu betrachten.

Zur würdigen Aufnahme des während der eucharistischen Messfeier substanzial gewandelten Weines und Wassers und entsprechend einer allgemein verbreiteten Tradition sind alle Kelche in Silber gearbeitet, manche ganz, andere in Teilen vergoldet. Auf Christi Opfertod sind die meisten Kelche auch durch das inhaltliche Programm ihres Ornamentschmuckes ausgerichtet, so auch der 1502 von einem Mitglied der Familie Berswordt gestiftete Kelch.<sup>576</sup> Detmar Berswordt, der Pfarrer an St. Reinoldi und zugleich Dekan an der Kölner Kirche St. Kunibert war, stiftete kurz bevor er starb seiner Pfarrkirche diesen Kelch zur prächtigen Ausstattung des Gotteshauses, wie auch zu eigener memorialer Vorsorge und familiärer Repräsentation.<sup>577</sup> Die Inschrift auf dem Fuß des Kelches, die, wie auch beispielsweise bei den Glocken und dem Taufbecken, aus der Perspektive des Objektes formuliert ist, hält die Umstände und Absichten der Stiftung vor Gott und für die Zeitgenossen und Nachfahren ewiglich fest: *AD DEI ET MATRIS SUE BENEDICTE LAUDEM VENERABILIS DOMINUS DETMARUS BERSWORT*

---

h I a a“, vgl. auch Stein 1906, S. 171ff., Abb. 26, Althöfer [2006]; (3) Kelch, 22,5 cm Höhe, Silber, teilweise vergoldet, „15. Jahrhundert?, Kupa 1900 ca.?“ , vgl. Althöfer [2006]. Eine Zunge des sechspassigen Fußes zeigt eine Darstellung Christi an einem baumstammartigen Kreuz, dessen Fuß aus einer Blumenwiese emporragt. Der Schaft ist sechseckig. Auf dem Nodus sind kleine Gesichter zu sehen, wovon zwei Sonne und Mond darstellen; (4) Kelch, 24,4 cm Höhe, Silber, teilweise vergoldet, „Rheinland, Köln oder Dortmund, erstes Drittel (?) des 16. Jahrhunderts, Kupa jünger“, vgl. Kat. Dortmund 2006, Nr. 101 (Beitrag von Ulrich Althöfer). Um den Standing des sechspassigen Fußes läuft die folgende Inschrift herum: „D[OMINUS] + LAMBERTUS + BRAKE + S[ANCTI] + ANDREE + COLON[ENSIS] + CAN[ONICUS] + + ET + S[ANCTI] REINOLDI + TREMON[ENSIS] + PASTOR“, vgl. auch Stein 1906, S. 171, Abb. 26, Althöfer [2006]; (5) Kelch, 22,7 cm Höhe, Silber, teilweise vergoldet, „16. Jahrhundert, Anfang, Kupa jünger?“, vgl. Althöfer [2006], Stein 1906, S. 171f., Abb. 26; (6) Kelch, „Köln(?), datiert 1502“, vgl. Althöfer [2006], Stiftung des Detmar Berswordt, Silber, teilweise vergoldet, vgl. auch Stein 1906, S. 171f. (Inschrift S. 172), Abb. 26, Knippenberg 1955, S. 92, Zupancic/Schilp 2002, S. 153 und 155; allgemein und grundlegend zu Materialien und Bezeichnungen mittelalterlicher Kelche Braun 1932, S. 17-196, der ebenda, S. 662-668 erwähnt, dass Kelch und Patene im Mittelalter zumeist gesegnet waren, vgl. auch Thalsofer/Eisenhofer 1912, Bd. 1, S. 480-486, Nußbaum 1979, S. 108-110.

<sup>576</sup> Wie Anm. zuvor, Kelch Nr. (6).

<sup>577</sup> Zur Familie der Berswordt zuletzt Klug 2006; zur Stiftungstätigkeit der Berswordt vgl. Helbich 2008, S. 37-40.

*DECRETORUM DOCTOR SANCTI CUNIBERTI COLONIENSIS DECANUS ET SANCTI REINOLDI ECCLESIARUM PASTOR ME FIERI FECIT 1502* (Zum Lobe Gottes und seiner gebenedeiten Mutter hat der ehrwürdige Herr Detmar Berswordt, Doktor des geistlichen Rechts, Dekan an St. Kunibert in Köln und Pastor der Kirche St. Reinoldi, mich 1502 anfertigen lassen).<sup>578</sup>

Jede Messfeier, bei der der Kelch benutzt wurde, bezog den namentlich genannten Stifter so dauerhaft und unmittelbar – durch die Berührung des Kelches mit dem gewandelten Wein – in das Messopfer ein. Innerhalb und außerhalb seiner liturgischen Verwendung wies der Kelch mittels seiner kostbaren Materialien Gold und Silber sowie seiner exquisiten Gestaltung – er stammt aus einer überregional arbeitenden erstrangigen rheinischen beziehungsweise kölnischen Werkstatt – den Stifter als christlichen Wohltäter aus.<sup>579</sup> Neben den Schmuckelementen gotischer Architektur auf dem Kelch, wie Maßwerknischen, die Form- und Sinnbeziehungen zu dem umhüllenden Gebäude der Kirche herstellen, setzt die kleine Darstellung einer Kreuzigung auf der obersten sechsblättrigen Fußetage den in der Inschrift genannten Stifter in unmittelbare Beziehung zum christlichen Heil. Der Stifter selbst, der mit der Nennung seiner Ämter selbstbewusst erinnert und präsent gehalten werden will, nimmt mit der Positionierung der Inschrift am Fuße des Kelches eine objekthierarchisch gleichzeitig angemessen demütige wie, im Wortsinne, tragende Position ein, indem die sich in die Höhe entfaltende Pracht des Kelches auf dem sicheren Stand des breiten Fußes ruht (vergleiche auch beispielsweise die Bildniskonsolen am Chorgewölbe, die ehemals vorhandenen Löwen unter dem Taufbecken, die Säulchen unter den großen Vierungsskulpturen).

Wahrscheinlich zusammen mit einem Kelch wurde im 15. Jahrhundert (?) auch die noch heute in der Sakristei aufbewahrte Patene gestiftet (Abb. 14). Ihre Weihe und ihr Material verliehen ihr die erforderliche Würde, um während der Messe die Hostie aufzunehmen.<sup>580</sup> Für die mittelalterliche Gemeinde visuell unzugänglich markiert die auf der Patene dargestellte rechte Hand Gottes zeichenhaft die Allmacht Gottes.

---

<sup>578</sup> Inschrift und Übersetzung zitiert nach Ulrich Althöfer (s. o.).

<sup>579</sup> Vgl. Chronik des Johann Kerkhörde, S. 129ff. und 353 beschreibt Detmar Berswordt als Wohltäter der Reinoldikirche, als „eine herliche, lange persone, roet gekleidet“; Knippenberg 1955, S. 92.

<sup>580</sup> Vgl. Kat. Dortmund 2006, Nr. 102 (Beitrag von Ulrich Althöfer): „wohl 15. Jahrhundert, silber, vergoldet, Durchmesser 15,3 cm“; zu Patenen allgemein Braun 1932, S. 197-246; zur Darstellung der Hand Gottes auf der Patene vgl. bes. den Abschnitt auf S. 234f.; allg. zur mittelalterlichen Eucharistie vgl. Browe 2003.

Während ein sogenannter Speisekelch, ein Ziborium ☞, das der Ausspendung der Hostie während der Messe diente, verschwunden ist, hat sich zur Aufbewahrung und zur Ausspendung der konsekrierten Hostien an Kranke eine silberne, teilweise vergoldete zylindrische Hostiendose aus dem 15. oder 16. Jahrhundert erhalten.<sup>581</sup> Ihr Schmuck verweist auf den Opfertod und den Sieg Christi am Kreuz. Denn auf ihrem Deckel wird die Dose bekrönt und zentral überhöht von einer perlenverzierten Kreuzblume, die von einer „Dornenkrone“ aus 21 Dornen umrahmt wird. Von den Dornen trägt zudem jede dritte eine Perle und erinnert damit an die Trinität. Dieser zentrale Deckelschmuck wird wiederum gerahmt und gleichsam geschützt von einem an den Rändern des Deckels verlaufenden niedrigen Zinnenkranz, der die zylindrische Dose wie einen Burgturm aussehen lässt und damit bildlich formuliert, dass das Gerät optimal zum Schutz der Hostie geformt ist. Eine Mauer mit Zinnenkranz zeigt auch das auf dem Deckel angebrachte Wappen der Familie Muermann, die sich damit als christliche Schützerin der Hostie ausweist. In einer Verquickung mehrerer Komponenten sicherte sich die Familie mit der Hostiendose ihr Andenken vor Gott und innerhalb der Sakralgemeinschaft Dortmund. Sie wählte Silber, Gold, Email und Perlen als liturgisch übliche und überaus kostbare Materialien aus, die sie, offensichtlich unter Berücksichtigung eigener Vorgaben, kunstfertig gestalten ließ. Durch die Anbringung des Familienwappens auf dem Gefäß zur Aufnahme des gewandelten Leibes Christi berührte die Familie gleichsam den christlichen Leib, wie sonst nur der Priester das Gefäß in der Liturgie berührte. Die Familie sicherte so ihre Memoria dauerhaft und bei jeder liturgischen Handlung.

Mindestens bis das Konstanzer Konzil (1414-18) die Kommunion unter beiderlei Gestalt verbot, könnte die Reinoldikirche auch über eucharistische Saugröhrchen ☜ verfügt haben. Mithilfe dieser zumeist aus Silber gefertigten Röhrchen konnte der gewandelte Messwein oder aber der Ablutionswein (zur Ausspülung des Mundes nach Empfang der Kommunion) gependet werden. Man verwahrte die Röhrchen in einem Futteral aus Leinen, Leder oder Holz.<sup>582</sup>

---

<sup>581</sup> Allg. zum Ziborium für die konsekrierte Hostie vgl. Braun 1932, S. 280-347 und 1924, S. 374f., Thalsofer/Eisenhofer 1912, Bd. 1, S. 487-490, Nußbaum 1979, S. 329-364, Otte 1883, Bd. 1, S. 214-231; zur erhaltenen Hostiendose vgl. Ludorff 1894, S. 31 (gotisch, „unbedeutend“), Stein 1906, S. 171 und 173 sowie Abb. 26, Kat. Dortmund 2006, Nr. 98 (Beitrag von Ulrich Althöfer) „spätgotisch“, mit den Maßen 9,8 (H) x 11,1 (D) cm; allgemein zu Dosen für die unsekrierte Hostie Braun 1932, S. 454-461. Die Pyxis befindet sich heute im Tresor der Reinoldikirche.

<sup>582</sup> Neben dem Trinken aus dem Kelch war das Eintauchen der Hostie in den Opferwein eine mögliche Methode der Kommunionsspendung. Das aus Silber oder Gold gearbeitete eucharistische



Korporale ☞ genannte, weiße Leinen- beziehungsweise Battisttücher gehörten zu den unverzichtbaren Requisiten jedes Altares. Als Unterlage für das Heilige Sakrament und damit für Kelch und Patene – während der Messfeier und außerhalb –, hatten diese Tücher eine doppelte Rolle inne. In dienender „Haltung“ bildeten sie den unmittelbaren zentralen Raum, auf dem das Allerheiligste, auf das sie als Erinnerungszeichen durch ihre Ähnlichkeit zum ebenfalls weißen leinenen Leichentuchs Christi verwiesen, seinen Platz hatte. In der Zeichenhaftigkeit ihrer zumeist dreifachen Faltung verwiesen sie zudem auf die Trinität. Ihre physische Nähe zum Sakrament machte sie gleichzeitig selbst zu reliquienähnlichen Objekten, die man weihte und die oftmals wiederum nur von den ebenfalls durch Weihe ausgezeichneten Liturgen berührt und beispielsweise gewaschen werden durften. Im Falle eines Verschleißens musste das Korporale verbrannt oder bei Reliquien „bestattet“ werden. Man bewahrte es in der Bursa ☞ auf, die als ein Kästchen, Säckchen oder eine Tasche geformt, dem Korporale eine würdige und schützende Hülle bot und es vor Berührung bewahrte.<sup>583</sup>

Nach der Einführung des Fronleichnamfestes durch Papst Urban IV. im Jahre 1264 wird im Spätmittelalter wahrscheinlich mindestens eine Hostienmonstranz ☞, zum Bestand der Reinoldikirche gehört haben (Abb. 71).<sup>584</sup> Das – vom 14. bis 16. Jahrhundert meist 50 bis 75 Zentimeter hohe – Schaugefäß machte seinen göttlichen Inhalt zur „Berührung“ über den Sehsinn für Viele zugänglich. Umhüllt und sichtbar gemacht von einem kostbaren und kunstvoll gestalteten Gefäß, wurde das Allerheiligste auf dem Hochaltar und auf Nebenaltären ausgestellt und in Prozession durch die Kirche und durch die Stadt getragen. Die sichtbare Anwesenheit Christi in Form der Hostie war somit ein weiteres Element in dem alle Sinne ansprechenden Geflecht christologischen „Vorzeigens“ in der Reinoldikirche. Neben Musik,

---

Saugröhrchen zur Spendung des Ablutionsweines blieb in katholischen Messopferfeiern mancherorts bis in das beginnende 16. Jahrhundert in Gebrauch, in lutherischen Abendmahlsfeiern zum Teil noch bis in das 18. Jahrhundert hinein, vgl. Braun 1932, S. 247-265 sowie Wolfgang Augustyn, Art. „Fistula“, in: RDK 9 (1991), Sp. 396-422 mit Fotos von überlieferten Röhrchen. Das Ablutionswasser spendete man zum Teil an Kranke, da man ihm eine heilende Wirkung zusprach, vgl. Browe 1938, S. 61f.

<sup>583</sup> Zum Korporale vgl. Thalhoffer/Eisenhofer 1912, Bd. 1, S. 438-441, Braun 1912, S. 233-239 sowie 1924a, S. 179f.; zur Bursa vgl. Braun 1924a, S. 54, 1924b, S. 205-209, Otte 1883, Bd. 1, S. 235, Hans-Martin von Erffa, Art. „Bursa“, in: RDK 3 (1954), Sp. 225-231.

<sup>584</sup> Zur Monstranz vgl. Braun 1932, S. 348-411, Thalhoffer/Eisenhofer 1912, Bd. 1, S. 452-457 mit dem Hinweis, dass das Hl. Sakrament innerhalb einer Kirche nur auf einem Altar ausgestellt wurde (S. 452) sowie S. 490-492, Otte 1883, Bd. 1, S. 208f., Browe 1933, Perpeet-Frech 1964; zu Sakramentsprozessionen Browe 1933, insbes. S. 89-140, Rubin 1992; zur Eucharistie auch Rubin 1992a und Browe 2003, bes. S. 395-397.

Weihrauch, liturgischen Texten, eigenem zeichenhaftem Handeln – wie dem Bekreuzigen – bildete die Reinoldikirche auch auf der visuellen Ebene den Raum eines medial vielschichtigen Zusammenspiels zahlreicher Darstellungen des Gottessohnes. Die auf dem Hochaltar ausgestellte Monstranz bot darin einen visuellen Verankerungsort für die dreidimensionale Darstellung des Gekreuzigten auf dem Hochaltarretabel, die Erzählung der Leidensgeschichte Jesu auf dem Retabelflügel oder das symbolische Hinweisen des Kreuzzeichens auf dem Altar, auf der Kasel des Priesters, aber auch in der Form der Kirche.

Im Gegensatz zu beispielsweise Kelchen, Kannen oder Patenen, die man nach der Reformation auch im lutherischen Gottesdienst weiterbenutzte, entbehrte das Schaugefäß des Heiligen Sakramentes der reformatorischen Legitimation. Wahrscheinlich deshalb ist es nicht erhalten geblieben.

### **Liturgische Geräte (Vasa non sacra)**

Als vasa non sacra werden alle zur Liturgie benutzten Geräte bezeichnet, die nicht mit der konsekrierten Hostie in Berührung kommen. Sie mussten nicht gesegnet werden.<sup>585</sup>

Wir können davon ausgehen, dass ehemals Messkännchen ☞, Kännchenschüsseln ☞, Kelchlöffelchen ☞ (zur Beimischung von Wasser zum Wein), Seiher ☞, durch die der Wein in den Kelch gegossen wurde, zum Bestand der notwendigen liturgischen Geräte an allen Altären in St. Reinoldi gehörten.<sup>586</sup> Ein Sacarium genanntes Gefäß im Boden oder in der Mauer ☞ zur Aufnahme des liturgischen Weihwassers oder der Asche verbrannter heiliger Gegenstände sowie ein in einer Nische in Nähe des Altares befindliches Becken ☞ zur liturgischen Händewaschung des Priesters oder der Waschung der liturgischen Geräte waren ebenso unverzichtbar. Diese standen während der Messfeiern und zur Vorbereitung darauf häufig auf einem Kredentzisch ☞, dessen Größe vom Umfang der Messfeier abhing. Insbesondere im Fall der Nebenaltäre verstaute man ihre liturgischen Geräte häufig in den Altarstipes selbst, benutzte in der Nähe des Altares aufgestellte Truhen oder verwahrte besonders kostbare Gerätschaften in der Sakristei.<sup>587</sup>

---

<sup>585</sup> Vgl. Braun 1932, S. 670-675.

<sup>586</sup> Zum Messkännchen vgl. Braun 1932, S. 414-440, Thalhofer/Eisenhofer 1912, Bd. 1, S. 485f.; zum Kelchlöffelchen vgl. Braun 1932, S. 444-447; zum Seiher vgl. Braun 1932, S. 448-454, Hans Martin von Erffa, Art. „Colatorium“, in: RDK 3 (1953), Sp. 824f.

<sup>587</sup> Vgl. Thalhofer/Eisenhofer 1912, Bd. 1, S. 441f. und 447, Haas 1977, S. 89.

Ob die Reinoldikirche seit dem 14. oder 15. Jahrhundert über Paxtafeln ☪ zur Erteilung des Friedenskusses bei der Messe über Paxtafeln verfügte, ist nicht überliefert.<sup>588</sup> Im 12. Jahrhundert und dann, nach Einführung der Hostienelevation 1217 (in der Folge des 1215 auf dem 4. Laterankonzil verkündeten Dogmas der Transsubstantiation) vermehrt im 13. Jahrhundert, wurden meist bronzene Altarglöckchen ☪ üblich, die man bei der Elevation der Hostie und des Weines jeweils nach deren Konsekration läutete. Während der Kartage verwendete man stattdessen hölzerne Klappern ☪.<sup>589</sup> Zuweilen entzündete man vor der Wandlung auch sogenannte Wandlungskerzen ☪.<sup>590</sup> Ob es in St. Reinoldi liturgische Fächer ☪ gab, mit denen im Sommer Fliegen von den liturgischen Opfern und vom Priester verscheucht wurden, ist nicht überliefert.<sup>591</sup>

Seit dem 9. Jahrhundert wurde es allgemein üblich, die Gemeinde und das Gotteshaus vor der Sonntagsmesse mit Weihwasser – das in seiner Verwendung sehr viel älter ist – zu besprengen und auch Objekte nicht mehr nur mit Segensgebeten, sondern auch mit geweihtem Wasser zu versehen. In der Folge wurden speziell genutzte Weihwasserbehälter und Weihwedel ☪ üblich. Die Behälter bestanden zumeist aus Bronze, im Spätmittelalter auch aus Messing, die Weihwedel konnten aus Silber, werden zumeist aber wahrscheinlich aus Holz gefertigt worden sein.<sup>592</sup>

Daneben war die Inzensierung mit Weihrauch eine alte Tradition, die bis in die Spätantike zurückreicht und deren genaue Ausübung partikularen Gewohnheiten entsprach. Wie das Weihwasser wird auch der Weihrauch in St. Reinoldi regelmäßig bei feierlichen Messen und darüber hinaus bei wichtigen außergewöhnlichen liturgischen Handlungen, wie Kirchen- und Altarweihen, Prozessionen, Begräbnissen und so weiter eingesetzt worden sein. Zu diesem Zweck wird es bis zur Reformation in St. Reinoldi Rauchfässer ☪ gegeben haben, die in jedem Fall aus Metall, möglicherweise aus Silber oder sogar aus Gold geschaffen waren sowie Weihrauchbehälter und Weihrauchlöffelchen ☪, mit denen der Weihrauch auf die Kohlen im Weihrauchfass gestreut wurde.<sup>593</sup>

---

<sup>588</sup> Vgl. Braun 1932, S. 557-572, Thalhofer/Eisenhofer 1912, Bd. 1, S. 447f., Otte 1883, Bd. 1, S. 207.

<sup>589</sup> Vgl. Braun 1932, S. 573-580, Otte 1883, Bd. 1, S. 367.

<sup>590</sup> Zur Elevation der Hostie und den liturgischen Requisiten vgl. Browe 2003, S. 475-508.

<sup>591</sup> Vgl. Braun 1932, S. 642-660.

<sup>592</sup> Vgl. Braun 1932, S. 581-598.

<sup>593</sup> Vgl. Braun 1932, S. 605f., der u. a. St. Alban in Köln und die Pfarrkirchen in Euskirchen, Grefrath, Neuwerck, Engers und Hochelten nennt, die im Besitz spätmittelalterlicher silberner Rauchfässer waren. Zum Rauchfass vgl. ebenda, S. 598-632; zum Weihrauchbehälter und -löffelchen ebenda, S.

Drei Objekte seien nun exemplarisch genannt, die auf je unterschiedliche Weise den Wandel von Kult, Ritus, Tradition und Erinnerung, der mit der Reformation in St. Reinoldi einherging, beschreiben. So wurden die Kelche in der Reformation liturgisch-lutherisch umgedeutet und werden seitdem weiterverwendet. Die schon erwähnten Rauchfässer hingegen gehörten zu jenen liturgischen Geräten, die materiell verschwunden sind, deren Erinnerungskontext in lokalen Spuren, wie beispielsweise dem Tafelgemälde des Marientodes des Conrad von Soest im Kontext der heutigen Marienkirche und im Rahmen der heutigen Kategorie als Kunstobjekt jedoch noch greifbar sind. Denn das seit dem 15. Jahrhundert in der Dortmunder Marienkirche befindliche Retabel präsentiert, verwoben in die Veröffentlichung eines damals gültigen Vorstellungsbildes des Marientodes, auch die Selbstdarstellung und Repräsentation der Stifter als kultivierte und wohlhabende Städter vor der Folie der damaligen Lebenswelt in Dortmund.<sup>594</sup> Für die damalige Dortmunder Stadtgemeinde wurden möglicherweise tatsächlich – beispielsweise in St. Reinoldi – vorhandene, ähnlich gestaltete Rauchfässer in den Tafeln der Marienkirche und somit in der Bildkommunikation innerhalb Dortmunds aber auch innerhalb des kulturkommunikativen Raumes der Hanse und anderer Verbände gespiegelt. Heute fehlt die gespiegelte Seite als Sinnkontext. Bestehen geblieben ist die Spur des verlorenen liturgischen Objektes, die untergegangene Sinnkontexte nicht mehr im Raum des Kultes, sondern im Raum der Geschichtsschreibung an den Originalorten aufzeigt.<sup>595</sup>

Während im 16. Jahrhundert Rauchfässer aus dem materiellen Erinnerungsschatz der Reinoldikirche verschwanden, eignete die lutherisch umgeformte Gemeinde – wahrscheinlich noch im selben Jahrhundert – der Kirche durch Umgestaltung einer ehemals profanen Kanne aus dem Jahre 1447 eine Abendmahlskanne an.<sup>596</sup> In einem Akt bewussten Erinnerungsschaffens formte man die silberne, teilweise vergoldete Kanne materiell um und ersetzte auf dem bekrönten Deckel möglicherweise einen Wappenträger durch die Figur des Salvator mundi.<sup>597</sup> Die

---

632-642, Otte 1883, Bd. 1, S. 256-260; zur liturgischen Verwendung von Weihrauch vgl. Thalhofer/Eisenhofer 1912, Bd. 1, S. 389-403.

<sup>594</sup> Vgl. ausführlich dazu Welzel 2004a.

<sup>595</sup> So präsentierte die Ausstellung „Ferne Welten Freie Stadt“, vgl. Kat. Dortmund 2006, Gegenüberstellungen der in Dortmund und andernorts erhaltenen liturgischen spätmittelalterlichen Objekte mit den lokal vorhandenen Bildern.

<sup>596</sup> Die Kanne ist 38,2 cm hoch, vgl. Stein 1906, S. 173, Kat. Dortmund 2006, Nr. 105 (Beitrag von Ulrich Althöfer) mit weiterer Literatur sowie zuletzt Kat. Bern/Brügge 2008, Nr. 107 (Beitrag von Barbara Welzel).

<sup>597</sup> Vgl. Kat. Dortmund 2006, Nr. 105 (Beitrag von Ulrich Althöfer).

bisherige Geschichte der Kanne sowie alle damit verbundenen Handlungskontexte wurden gekappt, ihre Identität neu definiert. Die lutherische Gemeinde implementierte diese „neue“ Kanne in den Traditionsschatz der Kirche und verankerte sie damit auch stellvertretend im Erinnerungsschatz der gewandelten Stadt Dortmund. Diese Übereignung, vielleicht aus dem Familienbesitz einer einflussreichen Dortmunder Familie, geschah vor dem Hintergrund eines gewandelten Religions- und Gottesdienstverständnisses und dabei gleichzeitig im Rahmen familiärer Traditionssicherung. Das Vorhandensein der Kanne im 16. Jahrhundert in Dortmund liest sich ebenfalls als Resultat der intensiven Handelskontakte der Stadt, in deren Folge Dortmund sich auch als Kunststadt verortete. Auf einem der vielen ökonomischen Wege und Handelskontakte wird auch diese Kanne aus dem Goldschmiedezentrum Brügge nach Dortmund gelangt sein.

Während noch im 9. Jahrhundert synodale Vorschriften nur Kelch und Patene, das Evangelienbuch, die Hostienpyxis und Reliquiare als Gegenstände nennen, die auf dem Altar aufgestellt werden durften, begann man seit dem 11. Jahrhundert auch ein Altarkreuz ☩, das die Figur des Gekreuzigten zeigte, nicht mehr hinter oder vor, sondern auf den Altar, zwischen zwei Altarleuchter ☩ zu stellen. Licht hatte bereits vorher eine zentrale Rolle in der Kirche gespielt, doch erst jetzt stellte man Kerzen in meist bronzenen oder zinnernen Leuchtern auf den Altar und umrahmte damit das Kreuz würdevoll.<sup>598</sup> Vorgeschrieben wurde diese seit dem 13. Jahrhundert übliche Praxis jedoch erst mit dem Missale Romanum nach dem Tridentinum. Vorher war es auch üblich, den Gekreuzigten in einem Altarretabel skulptiert oder gemalt am Altar darzustellen, sodass dieser auf das unblutige Messopfer verwies. Dies könnte bei vielen Altären in St. Reinoldi der Fall gewesen sein. Erhalten hat sich eine Kreuzigungsdarstellung nur im mittleren Gefach des niederländischen Retabels aus dem 15. Jahrhundert, das noch heute den (Hoch-)Altar schmückt. Für St. Reinoldi sind große und kleine Leuchter ☩, jedoch keine mittelalterlichen Altarkreuze überliefert.<sup>599</sup> Wenn es ein Kreuz auf dem Hochaltar gab, so war dies vielleicht aus Silber gefertigt. Auch auf den Nebenalären bildete wahrscheinlich der Gekreuzigte

---

<sup>598</sup> Vgl. Braun 1932, S. 498-530, Thalhofer/Eisenhofer 1912, Bd. 1, S. 442-444, Otte 1883, Bd. 1, S. 151-169 mit Beispielen.

<sup>599</sup> Beurhaus, S. 311 erwähnt Leuchter, ohne ihr Alter zu benennen.

das Zentrum, hier jedoch möglicherweise – wie häufig noch bis in das 16. Jahrhundert hinein überliefert – in Form hölzerner Altarkreuze.<sup>600</sup>

Als mobile Leuchter wurden daneben zwei sogenannte Akolythenleuchter ☞ bei allen feierlichen Ämtern – außer der Totenmesse – benutzt.<sup>601</sup> Allgemein üblich war es, dass zwei Akolythen die Leuchter dem Priester zum Altar gehend und vom Altar kommend voraustrugen und dem Diakon bei der Lesung des Evangeliums leuchteten. Diese fand am Adlerpult statt, dessen Gold im Licht der hochgehaltenen Kerzen ebenso intensiv gegläntzt haben muss, wie die von den Altarleuchtern beschienenen, ehemals vergoldeten Apostelfiguren im Hochaltarretabel.

Verschwunden sind auch Kannen ☞ und Waschbecken ☞ zur Händewaschung des Priesters am Altar sowie ein Ablutionskelch ☞, aus dem den Kommunikanten nach Empfang der Kommunion unter der Gestalt des Brotes Wein zur Ablution, das heißt zur liturgischen Auswaschung des Mundes, gereicht wurde. Der Priester benutzte nach der Ablution ein Tuch, um den Kelch auszuwaschen und sich Lippen und Finger zu trocknen. Solche Kelchtüchlein ☞ aus Leinenstoff haben sich in St. Reinoldi nicht erhalten. Ebenso gehört das Gefäß für die drei heiligen Öle ☞ Oleum (für die Taufe), Chrisam (zur Priester- und Altarweihe) und Infirmorum (für die Krankensalbung) nicht mehr zum liturgischen Bestand der Kirche.<sup>602</sup>

### **Liturgische Paramente der Handelnden und der Objekte**

Entsprechend der Zahl der Altäre lässt sich das vorreformatorische Repertoire an notwendigen liturgischen Paramenten der Reinoldikirche ungefähr rekonstruieren.<sup>603</sup> Neben dem Hauptaltar wuchs die Zahl der Nebenaltäre und Vikarien vom 13. bis zum 15. Jahrhunderts auf mindestens 15 an. Denn in der prinzipiellen räumlich-strukturellen Gleichartigkeit aller Kirchen beziehungsweise aller Pfarrkirchen war jeder Altar durch Paramente geschmückt und vom Umraum abgegrenzt. Darüber hinaus wurde jeder Altar von Liturgen bedient, deren Handlungen in entsprechender

---

<sup>600</sup> Vgl. Braun 1932, S. 466-492.

<sup>601</sup> Vgl. Braun 1932, S. 527-530.

<sup>602</sup> Zu Kanne und Waschbecken vgl. Braun 1932, S. 531-551, Otte 1883, Bd. 1, S. 251-255; zum Ablutionskelch Braun 1932, S. 552-557; zum Gefäß der drei heiligen Öle Otte 1883, Bd. 1, S. 260f. mit Beispielen.

<sup>603</sup> Gut überliefert und in einem ausführlich dokumentierten Katalog zusammengetragen sind die liturgischen Paramente der mittelalterlichen Kirche St. Nikolai in Stralsund, anhand derer man eine ungefähre greifbare Vorstellung der materiellen Pracht auch der Reinoldikirche gewinnen kann. Vgl. von Fircks 2008, vgl. auch Stolleis 2001 sowie nach wie vor Braun 1912; Josef Andreas Jungmann S. J. weist darauf hin, dass üblicherweise „der Priester die Paramente erst am betreffenden Nebenaltar anlegte.“ Vgl. Jungmann 1948, Bd. 2, S. 289.

liturgischer – häufig gesegneter – Gewandung das Geflecht an Ausstattung ergänzten. Geht man von zumeist zwei Vikaren an den Nebenaltären aus, so agierten rund 20 bis 30 Altaristen täglich und zu den regelmäßigen Festen des Kirchenjahres in St. Reinoldi. Die Farbigkeit ihrer Gewänder wurde dem liturgischen Jahreszyklus entsprechend gewandelt, doch ist die lokale Tradition des Farbkanons, der vor dem Tridentinischen Konzil (1545-63) im Abendland nicht allgemein verbindlich formuliert war, für St. Reinoldi und Dortmund nicht überliefert. Seit dem Ende des 9. Jahrhunderts war hingegen die liturgische Gewandung in ihren Grundelementen festgelegt. Sie wurde in den folgenden Jahrhunderten weiter ausgestaltet, sodass seit dem Ende des 13. Jahrhunderts die liturgischen von den nichtliturgischen Kleidungsstücken endgültig getrennt wurden und die einzelnen liturgischen Ämter eine eigene Kleidung erhielten.<sup>604</sup>

Aus der großen Menge an Paramenten haben sich nur sehr wenige Teile erhalten. So sind aus dem Bereich der Obergewänder zwei Kaseln, das heißt die priesterlichen Messgewänder, erhalten sowie ein Antependium, das möglicherweise für die Reinoldikirche geschaffen wurde.<sup>605</sup> Sie entstammen der Zeit, als der neu gebaute Chor um die Mitte des 15. Jahrhunderts durch Zustiftungen bereichert wurde und zeugen als Mittel der Memoria – explizit durch die Namensnennung des Segebodo Berswordt auf allen drei Textilien – gleichzeitig von der einflussreichen Stellung der Familie Berswordt, die diese Teile des liturgischen Ornats stiftete.<sup>606</sup> Kostbare Materialien (Samt und Seidensamt), deren kunstvolle Verarbeitung und Gestaltung schmückten den Träger und Stifter sowie die Kirche bei den liturgischen Handlungen gleichermaßen.<sup>607</sup> Als mobiler Teil des Ausstattungsprogramms bildeten sie das ikonographische Programm der Kirche mit aus und stellten – in dem

---

<sup>604</sup> Vgl. Braun 1912, S. 47-58 und 1924b, S. 64 und 66; zur Segnung und zu den Farben der liturgischen Gewänder vgl. auch Thalhofer/Eisenhofer 1912, Bd. 1, S. 493-506.

<sup>605</sup> Vgl. Ludorff 1894, der die Kaseln für kölnisch hält und in das Ende des 15. Jahrhunderts datiert; vgl. auch Tilmann 2000, Klug 2006, Bertram-Neunzig/Sporbeck 1999, Schilp 1999, S. 75-78 sowie Kat. Dortmund 2006, Nr. 163 und 164 (Beiträge von Martina Klug und Susan Marti) und Nr. 165 (Beitrag von Gudrun Sporbeck). Sporbeck verweist hier darauf, dass das Antependium nicht sicher zum Bestand der Reinoldikirche gezählt werden kann, aber möglicherweise den Anspruch Segebodo Berswordts auf die Pfarrstelle in St. Reinoldi unterstrich. Allgemein zu Kaseln siehe Braun 1912, S. 119-140 und 1924b, S. 100-119, Thalhofer/Eisenhofer 1912, Bd. 1, S. 521-528, Otte 1883, Bd. 1, S. 267f.; zu Antependien vgl. Braun 1912, S. 218-224, Thalhofer/Eisenhofer 1912, Bd. 1, S. 437f.

<sup>606</sup> Zur Namensnennung im Rahmen der Jenseitsvorsorge vgl. Oexle 1982 und 1994, auch Welzel 2006b.

<sup>607</sup> Das aus der Nürnberger Kirche St. Lorenz überlieferte Messnerpflichtbuch von 1493 erwähnt bei der Nennung der zu bestimmten Festen angelegten Gewänder nicht nur deren liturgische Farben, sondern auch die jeweiligen Stifter, vgl. Gümbel 1928 passim.

Umraum, in dem sich der Zelebrant gerade aufhielt und bewegte – Bedeutungsräume her.

Zu ergänzen sind daneben in der Anzahl der Liturgen folgende Paramente:<sup>608</sup> Als Untergewänder trugen alle Kleriker von einem speziellen Gürtel, einem Cingulum ☞, gehaltene Alben ☞.<sup>609</sup> Auch das Superpelliceum ☞, eine weite, bis zu den Knien reichende Tunika, die ebenfalls zu den Untergewändern zählte, war aus Leinen gefertigt. Das Cingulum war es für gewöhnlich, die Albe und das Humerale ☞, das die Priester über den Schultern und unter der Kasel trugen, mussten es sein.<sup>610</sup> Während die nahe am Leib getragenen Kleidungsstücke – in Analogie zu den vom Altar „getragenen“ Paramenten – in der Schlichtheit ihres Materials Demut des Trägers ausdrückten und Bezüge zum Leichentuch Christi herstellten, waren die Obergewänder Teil des allgemein sichtbaren medialen Kommunikationsraumes der Reinoldikirche. Sie wurden aus würdig-kostbaren Materialien hergestellt und ergänzten mit ihrem Schmuck das bestehende ikonographische Programm aus mobilen und festinstallierten Objekten. Bei festlichen liturgischen Akten, wie Prozessionen, feierlichen Segnungen, Konsekrationsakten oder feierlichen Sakramentssprechungen legten die Priester einen bis zu den Füßen reichenden, meist aus Seide gefertigten Mantel (mit einer Zierkapuze) an, das sogenannte Pluviale ☞, das häufig vor der Brust von einer kostbaren Schließe zusammengehalten wurde, die, wie der Mantel selbst, wiederum Medium inhaltlicher Aussagen war. So lassen sich für St. Reinoldi beispielsweise Pluvialschließen vorstellen, die vielleicht den Heiligen Reinold zeigten und die Priester somit sichtbar zu Handelnden im Sinne des Kirchenpatrons machten.<sup>611</sup> Die am Leib des Priesters getragene Schließe stellte zudem einen Bezug zur Schließe des Mantels Karls des Großen am Triumphbogen dar und verwob – als ein Element unter vielen – die verschiedenen Ebenen von Präsenz und Repräsentation. Die Diakone trugen zur Messe eine Dalmatik ☞, die Subdiakone eine Tunicella ☞ – für beide Obergewänder,

---

<sup>608</sup> Zu den liturgischen Paramenten vgl. auch die Angaben des Theologen Guillelmus Durandus (um 1235-96) in seiner Schrift „Rationale divinatorum officiorum“, hier v. a. Buch 3, in der er die rechtmäßige Liturgie beschreibt und deren materielle Requisiten symbolisch ausdeutet.

<sup>609</sup> Zur Albe vgl. Braun 1912, S. 90-98, Thalhoffer/Eisenhofer 1912, Bd. 1, S. 508-515; zum Cingulum Braun 1912, S. 99-103, Thalhoffer/Eisenhofer 1912, Bd. 1, S. 515-517.

<sup>610</sup> Zum Humerale vgl. Braun 1912, S. 83-88, Thalhoffer/Eisenhofer 1912, Bd. 1, S. 508-512; zum Superpelliceum Thalhoffer/Eisenhofer 1912, Bd. 1, S. 517-521.

<sup>611</sup> Vgl. eine Pluvialschließe aus dem Berliner Kunstgewerbemuseum (siehe Braun 1924b, S. 124, Abb. 101), die zwei stehende Ritterheilige neben dem thronenden Papst zeigt, vgl. allgemein zum Pluviale Braun 1912, S. 140-147, Thalhoffer/Eisenhofer 1912, Bd. 1, S. 528-532.



wie auch für die Kasel, galt der liturgische Farbkanon.<sup>612</sup> Stola ☞ und Manipel ☞ waren auszeichnende Bänder – die Stola etwa 2,50 Meter lang, der Manipel etwa 1 Meter lang –, die von höheren Ordines getragen wurden – die Stola um den Hals, zum Teil über der Brust gekreuzt, der Manipel über den linken Arm gelegt, sodass er zu beiden Seiten herunterhing.<sup>613</sup>

Wie die handelnden Liturgen, wurden auch die liturgisch wichtigen Objekte der Kirche in Paramente „eingekleidet“, deren Anzahl im Laufe des Mittelalters anstieg. Nicht erhalten und nicht überliefert haben sich aus St. Reinoldi die mittelalterlichen, weißen Altartücher ☞, die in Anlehnung an das Leichentuch Christi zumeist aus Leinen beziehungsweise Battist gefertigt und häufig durch Stickereien verziert waren.<sup>614</sup> Informationen über ihre mögliche Anzahl und Verwendung liefert zum Vergleich das Messnerpflichtbuch aus der Nürnberger Pfarrkirche St. Sebald. Dort sind aus dem 15. Jahrhundert mehrere Altartücher zu jedem Altar überliefert – der Sebaldaltar hatte allein 15 Altartücher, weniger prominente Altäre vier Stück und mehr. Sie wiesen religiöse und profane Bildprogramme auf und trugen häufig das Wappen ihres Stifters.<sup>615</sup>

Zur Abdeckung der Altäre außerhalb der Messen und zum Schutz vor Schmutz wird es seit dem Spätmittelalter möglicherweise Altardecken<sup>616</sup> ☞ gegeben haben, eventuell schützte und bekrönte zudem ein über dem Altar hängender textiler Altarbaldachin ☞ denselben.<sup>617</sup> Die Altarstipes schmückend zu verhüllen, war seit dem frühen Christentum üblich – seit dem 11. Jahrhundert zumeist nur noch die Seiten und vorne, seit dem späten 15. Jahrhundert in der Regel nur noch die Vorderseite. Zum kostbaren Schatz der Reinoldikirche werden somit auch (weitere) Antependien gehört haben, die die Altarseite(n) mit einem bildlich geschmückten

---

<sup>612</sup> Zu Dalmatik und Tunika vgl. Braun 1912, S. 108-119, Thalhofer/Eisenhofer 1912, Bd. 1, S. 533-538.

<sup>613</sup> Vgl. Otte 1883, Bd. 1, S. 268-272, Braun 1912, S. 147-164, Thalhofer/Eisenhofer 1912, Bd. 1, S. 550-560.

<sup>614</sup> Zu Stickereien als Schmuck der Paramente vgl. Braun 1912, S. 23-35; zu Altartüchern ebenda S. 210-216, mit dem Hinweis (S. 211) auf die verschiedenen lateinischen Bezeichnungen, wie „lintheamen altaris, velum, pannus altaris, pallium, mantile, substratorium, mappa, palla, mensale, tunica altaris, tobalea (toalea)“, vgl. auch Thalhofer/Eisenhofer 1912, Bd. 1, S. 435-437.

<sup>615</sup> Vgl. Schlemmer 1980, S. 161. Im Nürnberger Germanischen Nationalmuseum wird unter der Inv.-Nr. Gew 4089 ein ursprünglich aus der Danziger Kirche St. Marien stammendes, möglicherweise vergleichbares Altartuch verwahrt, das die Kreuzigung, Anna Selbdritt und Heiligen darstellt und eine bürgerliche Stiftung aus der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts war; allg. zu Altartüchern vgl. Joseph Braun S. J., Art. „Altartuch“, in: RDK 1 (1937), Sp. 611-615 sowie Braun 1912, S. 210-216.

<sup>616</sup> Zu Altardecken vgl. Braun 1912, S. 216-218.

<sup>617</sup> Zum Altarbaldachin vgl. Braun 1912, S. 228-230.

Behang oder – in Westeuropa weniger häufig – einer Tafel aus Holz oder Metall verhüllten.<sup>618</sup> Die Zentren der Reinoldikirche, die Altäre, waren somit Orte der Bildkommunikation, die an mehreren Stellen – auf der Mensa und an den Stipes – christliche Wahrheiten erzählten und präsentisch zur Vorstellung brachten. Eine weitere Auszeichnung und Betonung als Raumzentren erfuhren die Altäre üblicherweise durch seitliche Vorhänge, sogenannte Altarvelen ☞. In hierarchischer Abstufung trennte man den Hochaltar häufig durch an Altarstangen angebrachte Velen, die Nebentaltäre durch zwei an beweglichen Armen angebrachte Tücher vom Umraum ab. Diese Form der ephemeren Rauntrennung war wohl vor allem als auszeichnende zu verstehen.<sup>619</sup>

An verschiedenen Stellen der Reinoldikirche werden Kissen ☞ gebraucht worden sein, so möglicherweise im Chorgestühl, als Kniekissen, oder zur Unterlage der Reliquiare, des Evangeliars oder des Messbuchs.<sup>620</sup> Überliefert ist eines im Reliquiar der Heiligen Petronilla. Ebenfalls als Auszeichnung des Raumes und als Medium der Repräsentation und Erzählung, wurden an verschiedenen Stellen zu bestimmten Anlässen Wandbehänge ☞ aus Leinen, Wolle oder Seide angebracht, so beispielsweise an den Chorwänden, hinter Skulpturen, am Triumphbogen, hinter dem Triumphkreuz oder hinter der Orgel. Als Medien der Bildkommunikation machten sie die Heilsgeschichte vorstellbar, indem sie den jeweils konkreten Ort mit der Pracht ihrer materiellen und künstlerischen Gestaltung ausschmückten.

### **Beglaubigtes Handeln im Namen des Kirchenpatrons – Siegel des Rektors und des Pfarrers von St. Reinoldi**

Im Dortmunder Stadtarchiv sind Siegel des Rektors der St. Reinoldikirche aus den Jahren 1317 bis 1331 erhalten, ein Siegel des Pfarrers von St. Reinoldi ☞ aus dem Jahre 1342 ist überliefert.<sup>621</sup> Es beglaubigte amtliche Schriftstücke des Rektors

---

<sup>618</sup> Vgl. Joseph Braun S. J., Art. „Altar“, in: LThK<sup>1</sup> 1, Sp. 294-297, hier Sp. 296; vgl. auch Hiltrud Westermann-Angerhausen, Art. „Antependium“, in: LMA 1, Sp. 693f. mit weiterführender Literatur, Otte 1883, Bd. 1, S. 134-138 mit Beispielen.


<sup>619</sup> Zur Verhüllung durch Velen vgl. Braun 1912, S. 224-228, Joseph Braun S. J., Art. „Altarvelen“, in RDK 1 (1937), Sp. 621-623, Meiering 2006, S. 109ff.

<sup>620</sup> Vgl. Braun 1912, S. 253-255 und 1924b, S. 221-223, Thalhofer/Eisenhofer 1912, Bd. 1, S. 445-447.

<sup>621</sup> Erhalten haben sich die Siegel im Dortmunder Stadtarchiv, vgl. Kat. Dortmund 2006, Nr. 64 (Beitrag von Thomas Schilp); vgl. auch DUB Erg.-Bd. I, Anhang II Siegel der Geistlichen, Nr. 10 „S. Johis rectoris ecclie s Renaldi 1317, 1331 (No. 519, 629)“, Fiebig 1956, S. 183, Abb. 34, Zupancic 2000, S. 78. Rübél nennt das Siegel von 1342 im Zusammenhang des Transfigurierens der Antwort des Pastors von St. Reinoldi auf einer Urkunde des Kölner Officials vom 5. März (S' *ECCLESIE S' REI)NOLDI (TREMNIENSIS)*) und beschreibt es: „stehender Reinoldus mit schwert und schild;

Johann durch die Umschrift *S(IGILLUM) JO(HANN)IS RECTORIS ECCL(ES)IE S(ANCTI) RENOLDI* (Siegel Johanns, des Rektors der Kirche St. Reinoldi) und wies diesen damit auch als Amtsinhaber aus.<sup>622</sup> Der Rektor, der in diesem Fall auch der Pfarrer von St. Reinoldi war, siegelte im Namen der Kirche – siehe den von Kreuzen in Rauten überzogenen Siegelgrund – beziehungsweise im Namen des Kirchenpatrons Reinold, dessen Abbild so bei jedem Siegelakt bildkommunikativ mit „transportiert“ wurde. Der Heilige Reinold, der im Mittelalter eine Rechtsperson darstellte, war es somit, der den jeweiligen Rechtsakt eigentlich siegelte und gleichzeitig den in seinem Namen aktuell tätigen Rektor legitimierte. Das Abbild zeigt Reinold in seiner Dimension als wehrhaften Ritterheiligen im Waffenrock mit erhobenem Schwert und Schild. Diese Bildformulierung, die bewusst den Akzent der Darstellung auf die Ritterlichkeit und nicht auf die weltentsagende Frömmigkeit im Ideal der Armut richtete, leitete sich sicherlich von der großen Reinoldskulptur in der Reinoldikirche her.<sup>623</sup> Im Akt des Siegelns wurde dieses Abbild eines in Dortmund geltenden Vorstellungsbildes des Stadt- und Kirchenpatrons somit immer wieder kommuniziert.

### **Der höchste Raum der Stadt – der Turm von St. Reinoldi**

Mindestens seit dem 14. Jahrhundert befindet sich im Westen der Reinoldikirche ein hoher Turm.<sup>624</sup> Er bildete den höchsten Punkt der Stadt Dortmund aus, die sichtbare Verbindung der christlichen Kommune zum Heilshimmel und der repräsentative Beweis städtisch-irdischer Macht. Ein erster Vorgänger könnte bereits im 10. Jahrhundert – möglicherweise nach dem Vorbild der Kölner Pantaleonskirche und vergleichbar zur Soester Patroklikirche – im Westen der Saalkirche gestanden haben – überliefert ist er nicht. Im Zuge des Neubaus der Reinoldikirche nach dem Stadtbrand von 1232 wurde auch mit dem Bau eines Turms  begonnen.<sup>625</sup> Das Ziel war es sicherlich, den höchsten Kirchturm und damit den höchsten

---

rücksigel: in glattem reif ein A.“ DUB II, Nr. 354, vgl. die Abb. in DUB Erg.-Bd. I, Anhang II Siegel der Geistlichen, Nr. 14 „S. ecc. sc. Rey(no)ldi(i) (Pfarrer v. Reinoldi) 1342 (No. 767).“

<sup>622</sup> Zitiert nach Kat. Dortmund 2006, Nr. 64 (Beitrag von Thomas Schilp); zum Heiligen Reinold als Rechtssubjekt vgl. Brandt 1982, S. 93.

<sup>623</sup> Zupancic 2000, S. 78 nimmt als Vorbild die große Reinoldskulptur in der Reinoldikirche an. Dabei ist es vor allem der zur rechten Körperseite geneigte Oberkörper Reinolds, der dieses Reinoldabbild dem der großen Reinoldskulptur ähnlich macht. Auch die Bildformulierung als Standbild sowie der Waffenrock scheinen von der Skulptur inspiriert zu sein, doch sind diese Ähnlichkeiten weniger spezifisch.

<sup>624</sup> Vgl. Lange 1990/91, S. 28.

<sup>625</sup> Vgl. Lange 1990/91, S. 29, der davon ausgeht, dass dieser Bau zumindest bis zur Traufhöhe des Langhauses reichte.

architektonischen Raum innerhalb der Stadt Dortmund zu schaffen. Sein Aussehen ist nicht überliefert. Die Funktionen des Turms waren immer zugleich religiöse und städtisch-profane. Sie lassen sich heute zum großen Teil nur noch anhand zeitgenössischer Standards ableiten. Als Träger der Glocken war der Turm selbst ein rechtliches Symbol sowie visuelles Ausdrucksmittel städtischer Repräsentation.<sup>626</sup> Für das Jahr 1388 während der Großen Fehde erwähnt der städtische Chronist Nederhoff, dass das Banner – gemeint ist wohl das Stadtbanner – am Turm in der Luft flatterte. Die Stadt präsentierte sich ihren Gegnern also mit der visuellen und akustischen Macht ihres höchsten Turmes, der die politische Position der Kommune zudem als geprägt von Gottestreue auswies.<sup>627</sup> Auch innerstädtisch benutzte man den Kirchturm nicht nur für liturgische Dienste. So sind für das Jahr 1390 oder 1391 aus der Kämmereikasse Ausgaben für den Nachtwächter auf dem Marienturm und den Tagwächter auf dem Reinolditurm verzeichnet.<sup>628</sup> Ob der Turm gänzlich in städtischem Besitz war, wie beispielsweise im Falle des Domes in Halberstadt, ist nicht überliefert, doch spricht die weitgehende Übernahme der Baukosten zumindest in späterer Zeit dafür.<sup>629</sup> Wahrscheinlich wurde der Turm, wie andernorts auch, für solche städtischen Zwecke, wie etwa als Lager für Waffen, als Gerichtslaube, als Archiv oder als Stadtgefängnis genutzt.<sup>630</sup> Eine kirchenrechtliche Nutzung, die vermutlich bereits eine längere Tradition hatte, ist aus dem Jahre 1609 überliefert. Zu dieser Zeit wählten die *Furnehmsten des Kirchspiels* in der Reinoldikirche unter dem Glockenturm einen neuen Lohnherren.<sup>631</sup>

<sup>626</sup> Zum Turm als rechtlichem Symbol vgl. Philipp 1987, S. 40; zum Aspekt der Repräsentation vgl. Dohrn-van Rossum 2005, S. 65. Den Aspekt der Repräsentation mittels ästhetischer Formung vernachlässigt Philipp 1987, S. 39: „Auf einen Turm kann eine Pfarrkirche jedoch verzichten [...]. Was die Städte dennoch getrieben hat, ihre Pfarrkirchen in monumentalen Turmwerken aufgipfeln zu lassen, entzieht sich einer rein rationalen Deutung.“ Michael Viktor Schwarz hingegen beschreibt am Beispiel der Prager Veitskirche den Kirchturm als „audiovisuelles Medium“, vgl. Schwarz 2005, S. 53.


<sup>627</sup> *Sequenti proxima feria tertia 31 trocos lapideos intra civitatem proiecerunt, feria quinta 28, quorum quidam alcius vexillo turris sancti Reynoldi in aere volabant, feria sexta 18, dominica sequenti 27, feria tertia 13 et 6 parvos, feria quinta 8, feria sexta 19.* Chronik des Johann Nederhoff, S. 69f.


<sup>628</sup> Vgl. Rübel 1917, S. 584.

<sup>629</sup> Vgl. Boockmann 1994, S. 25 zum Halberstädter Dom; zur Verteilung der Baulast in St. Reinoldi vgl. auch die im Patronatsstreit mit dem Kölner Erzbischof von der Stadt Dortmund geäußerte Position, dass die Stadt Baulast und Ausstattung der Reinoldikirche getragen habe, DUB I, 208.

<sup>630</sup> In der Braunschweiger Kirche St. Martin diente ein Gewölbe im Turm unter anderem als Aufbewahrungsort für Geschütze und Belagerungsgeräte, vgl. Haas 1914, S. 124, Philipp 1987, S. 39.

<sup>631</sup> Die *Annales Tremoniensis*, S. 140 berichten vom Besuch dreier Edelmänner der Reinoldikirche am 15. 6. 1609: *Obwohl nach alter Gewohnheit breuchlich, daß in eines abgestorbenen Kirchrades oder Lohnherren S. Reinoldi Stede uf Montag zu Pfinxten Vormittag nach gehaltenem Gottsdienste alsfort in der Kirchen unter dem Glockthurn von den Furnehmsten des Kirchspiels ein ander Lohenherr erwehlet und angesetzt worden [...].*

Ob die Reinoldikirche, möglicherweise im Turm, darüber hinaus jemals als Ort der Unterbringung des kommunalen Archivs  fungierte, der städtische Rat also besonders wertvolle Schriftstücke im Hause des Stadtpatrons von diesem behüten ließ, ist nicht überliefert aber möglich.<sup>632</sup> Physische Nähe zu Gott sowie zu den lokal und überregional verehrten Heiligen in der Seinshaftigkeit ihrer Reliquien machten Hauptpfarrkirchen in den Augen der Bürger zum sichersten Ort für die Behütung und christliche Legitimierung der städtischen Erinnerung. So erachtete der Rat zum Beispiel in Lübeck die Hauptkirche für sicherer als das Rathaus und verwahrte hier besonders wichtige Dokumente. Ebenso lagerte man in Bremen spätestens in der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts im unteren Geschoss des nördlichen Turms der Liebfrauenkirche, die auch als *Ratskarken* bezeichnet wird, Schriftstücke ein.<sup>633</sup> Auch in Aachen ruhten die Archivalien des Rates zunächst in einem Gewölbe der Marienkirche, bevor sie in den Ratsturm verlegt wurden.<sup>634</sup>

Nach der städtisch-repräsentativen Vergrößerung des Chores in der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts begann eventuell noch Meister Roseer 1443 oder 1444 damit, auch den anderen repräsentativen Raumteil der Reinoldikirche, den Turm, zu vergrößern .<sup>635</sup> Auf den 46 Meter hohen quadratischen Unterbau des alten Turms wurde eine neue, circa 66 Meter hohe, pyramidenförmige Helmspitze aufgesetzt.<sup>636</sup> 1454 war er schon so weit fertiggestellt, dass erstmals zwei Wächter auf ihm eingesetzt werden konnten.<sup>637</sup> Die ungefähre Gestalt des Turms ist über Grabungen und über zeitgenössische Stadtansichten überliefert, deren erste sich auf dem etwa um 1475 von Derick Baegert geschaffenen Hochaltarretabel der Propsteikirche

---

<sup>632</sup> Vgl. Isenmann 1988, S. 60, Boockmann 1994, S. 192. 1546 baute der Rat im Süden des Rathauses den Archivturm an, in dem wichtige Dokumente gelagert wurden, vgl. Ohm 2005, S. 252f.


<sup>633</sup> In der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts baute man die Tresekammer zur Unterbringung besonders wichtiger Urkunden und städtischer Objekte um. Sie war nur von der Kirche aus zugänglich, vgl. Haas 1914, S. 83.

<sup>634</sup> Vgl. Haas 1914, S. 102.

<sup>635</sup> Die Aufsicht über Neubau hatte seit 1444 Johann Kerkhörde, vgl. Chronik des Johann Kerkhörde, S. 69: *Op Jacobi do ordineerde de raet mi to hulpe den loenmestren to St. Renolde, den toern to timmerene, daer ik vele arbeids umme hadde. Und de stat gaf to hulpe 50 gulden; de richtede ik uet ute dem Gruethuse ec.* Im Jahre 1443 habe man mit dem Bau begonnen, vgl. ebenda, S. 67; Beurhaus, S. 321f. und Stangefol 1656, S. 15 nennen 1444 als Jahr des Baubeginns; vgl. Lange 1990/91, S. 29 mit der These, dass Roseer den Turm nicht neu, sondern den des 14. Jahrhunderts weitergebaut habe.

<sup>636</sup> Vgl. Thiersch 1853, S.7 behauptet, der Turm sei 196 Ellen = 392 Fuß hoch gewesen und damit etwas höher als der danach errichtete, siehe auch Rübel 1917, S. 269 und 283.

<sup>637</sup> 1454: *In disse jaer sint ijrstlich twe torne wechters uf Sanct Reinolts torn angenomen, die sunst uf Unser lieven Vrouwen torn plechten to liggen nachts.* Chronik des Dietrich Westhoff, S. 324.

befindet (Abb. 5 und 6).<sup>638</sup> In Kenntnis mächtiger Bauten, wie des Turms der Patrolikirche in Soest, positionierte sich die Dortmunder Bürgerschaft mit ihrem repräsentativen städtischen Bau auf der politisch-kulturellen Landkarte der Zeit.<sup>639</sup> Der Turm stand wohl über den beiden westlichen Gewölben des Langhauses, die nach innen geöffnet waren.<sup>640</sup> Offensichtlich war der Westeingang über eine Treppe zugänglich, sodass der Turm durch diese „Schwelle“ noch einmal erhöht und der städtisch-sakrale Kirchenraum vom städtischen Boden und auch vom Kirchhof zeichenhaft unterschieden war. Vielleicht wurde die Turmspitze von einer Windfahne  bekrönt. Häufig waren solche Aufsätze am visuellen Schwellenpunkt zwischen Himmel und Erde mit Reliquien und Urkunden bestückt und machten damit den Turm der Hauptpfarrkirche zu einem explizit städtisch-sakralen Wächter über die Belange der christlichen Kommune.

Als Abschluss dieser Turmbauten prägte seit 1519 schließlich ein neuer, nun sieben Fuß höherer Kirchturm die Stadtkrone.<sup>641</sup> Eine städtische Kollekte, bei der die zehn Bruderschaften mehr als zwei Drittel der Gesamtsumme spendeten, brachte die nötigen finanziellen Mittel auf, seinen Helm 1520 oder 1521 statt mit einem Blei- mit einem Kupferdach zu decken. Der Rat, die sechs Gilden und die drei Ämter zahlten die Kugel (*die kloet*), die nun als Erneuerung gegenüber dem alten Turm auf der Spitze angebracht wurde. Auch übernahm die Stadt die Kosten für die Verzierung durch Sterne und Goldkronen, die den schon durch seine Höhe dem Himmel

---

<sup>638</sup> Zu den Grabungen vgl. Albrecht 1954, 1956 und Lange 1990/91, S. 28ff. Das vermutlich um 1480 entstandene Altarretabel für den Hochaltar der ehemaligen Dominikanerkirche des Derick Baegert, (Tempera auf Holz, 230 x 394 cm) befindet sich immer noch in der Dortmunder Propsteikirche St. Johann der Täufer. Weitere Stadtansichten, die den Turm der Reinoldikirche zeigen, sind das ebenfalls in der Dortmunder Propsteikirche befindliche Rosenkranzretabel von Meister Hildegardus, das um 1523 entstand, die „Ansicht der Kaiserlichen Freyen Reichsstadt Dortmund“ (Abb. 7 und 8), die Detmar Mulher 1610 als Kupferstich ausführte (30 x 37,4 cm, ein Stich befindet sich heute in der Niedersächsischen Landesbibliothek Hannover, Abt. XXII, HS, 1353, fol. 23) sowie der kolorierte Kupferstich Franz Hogenbergs aus dem Jahre 1572 (heute im Dortmunder Museum für Kunst und Kulturgeschichte, D 220), der Dortmund von der Nordseite zeigt.

<sup>639</sup> Vgl. Appuhn 1970, S. 20.

<sup>640</sup> Vgl. von Winterfeld 1956a, S. 27. Lange 1990/91, S. 27f. weist anhand der architektonischen Formen der westlichen Ecken darauf hin, dass die den Turm ehemals flankierenden Seitenschiffe schon zum Bau des 13. Jahrhunderts gehörten. Zum Aussehen des Turms mit einer Treppe und Blendbögen vgl. auch Chronik des Johann Kerkhörde, S. 71, der zum 5. März 1455 berichtet: *Daerna des vridages for Complete do was een hagel und donner und floech van St. Renolts toerne ute dem blinden vinstre baven der treppen enen langen steen dat lodetin, dattet op den kerkhof goet.*

<sup>641</sup> Vgl. Chronik des Dietrich Westhoff, S. 407 mit Details. Die erstrebte möglichst große Höhe des Turms zeigt, dass die Bauarbeiten an den städtischen Kirchen untereinander von Wettstreit geprägt waren. So entstand 1522 in Konkurrenz zum Reinolditurm auch der Turm der Petrikirche, vgl. auch Stangefol 1656, S. 16: *Seind die zween Thurn zu Dortmund / SS Reinoldi und Petri ein besonders ornat der Statt.*

nahekommenden Turm auch symbolisch in die Sphäre des Himmelsreiches versetzte.<sup>642</sup>

Der Helm wurde am Vorabend des Festtages des Heiligen Pantaleon vollendet. Man implementierte damit den Bauteil in die städtische Tradition und machte jenen Heiligen präsent, den man als Vorgängerpatron erinnerte.<sup>643</sup>

Die Baulast des Turmhelmes lag somit hauptsächlich bei der Stadt beziehungsweise bei der städtischen Öffentlichkeit, die diesen immer noch architektonisch höchsten und akustisch machtvollsten städtischen Raum errichtete. In der Folgezeit beschädigten Unwetter mehrmals den Turm.<sup>644</sup> Am 15. Mai des Jahres 1661 stürzte er schließlich ganz ein und zerstörte dabei einige Gewölbe des Schiffes sowie die Glocken und die Orgel.<sup>645</sup>

Dass der Reinolditurm auch für die konfessionell gewandelte Reinoldigemeinde und Stadtgemeinschaft unverzichtbar war, ja weiterhin ein zentrales materielles Kommunikationsmittel städtischer Repräsentation bildete, zeigt sein zügiger erneuter Auf- und Umbau zu dem Turm, der in der Zukunft als „Wunder Westfalens“ bewundert werden sollte. 1662 beauftragte die Stadt<sup>646</sup> mit dem Aufbau eines neuen Turms den auswärtigen Baumeister Andreas Günther aus Sachsen, der diesen mit 30 Knechten errichtete – wiederum orientierte sich die Stadt für ihre Selbstdarstellung somit an überregionalen künstlerischen Standards. Das Mauerwerk des Turms war 1682 fertig, 1669 konnten die große Glocke im Turm angebracht und die Fenster eingesetzt werden.<sup>647</sup> Johann Degener baute die Kirche nun nicht mehr mit 18, sondern nur noch mit 12 Gewölben – neun waren stehen geblieben – auf.<sup>648</sup> Den prunkvollen obersten Abschluss des Baus bildeten seit 1701 eine Stange und eine vergoldete Kugel, die auf dem Turm angebracht wurden.<sup>649</sup> Schon einige

---

<sup>642</sup> Vgl. Otte 1883, Bd. 1, S. 123f. mit Beispielen anderer farbiger Kirchdächer.

<sup>643</sup> Vgl. Chronik des Dietrich Westhoff, S. 410: *Die kloet wort gesat uf avent Pantaleonis uf dem torne (dwile dar tovern gein uf gewessen) und kostet seven und seventigsten halven goltgulden, dat gelt hebben die stat, ses gilden und drije ampte betaelt. [...] Die sterne mit der kronen to vergulden stonden und kosten 14 goltgulden, heft die stat betaelt.* Vgl. auch Fahne 1854, S. 166, Beurhaus, S. 321f.

<sup>644</sup> So 1526, als der Wind *nam ouch domals die wannen van Sanct Reinolts torn und beide Stangen beneven dem kloete* [...]. Chronik des Dietrich Westhoff, S. 420; so auch 1533 und 1536, ohne jedoch großen Schaden anzurichten, vgl. Chronik des Dietrich Westhoff, S. 431 und 433.

<sup>645</sup> Vgl. Thiersch 1854, S. 7.

<sup>646</sup> Die Grundsteinlegung am 8. 5. 1662 wurde durch Bürgermeister Löbbeke vollzogen.

<sup>647</sup> Vgl. Thiersch 1854, S. 8; laut Rübel 1917, S. 269 und Fritz [1932], S. 58 wurde der Turm 1701 fertiggestellt.

<sup>648</sup> Vgl. von Winterfeld 1956a, S. 27, Lange 1990/91, S. 27.

<sup>649</sup> Vgl. Baedeker 1914, S. 3.

Jahrzehnte später drohte der Turm jedoch einzufallen, sodass 1727 der Rat beschloss, den Reinolditurm zu *visitieren*.<sup>650</sup> 1733 wurde eine *eiserne Gallerie auf Reinoldi-Turm, statt der hölzernen verfestigt von einem fremden Manne in der Eisenwage*.<sup>651</sup>

Dieser Turm war es, der schließlich im Zweiten Weltkrieg schwer beschädigt wurde (Abb. 9).

Nach 1945 entschieden sich die Dortmunder BürgerInnen in einer Abstimmung, das „Wunder Westfalens“ wiederherzustellen (1954 fertiggestellt) und knüpften damit prinzipiell an die letzte Turmform an, ohne dabei jedoch historisch-rekonstruierend vorzugehen, denn der neue Turm unterscheidet sich von seinem Vorgänger durch einen höheren Helm sowie in weiteren Details.<sup>652</sup>

### **Stadtweite Akustik – Glockengeläut für die Stadt und innerhalb der Kirche**

Der städtisch-kirchliche Apparat an Glocken stellte im vormodernen Dortmund das vielleicht wichtigste und komplexeste Kommunikations- und Repräsentationsmittel dar.<sup>653</sup> Die Hauptpfarrkirche St. Reinoldi, als einer der zentralen städtischen Orte alltäglicher sowie symbolischer Kommunikation und Repräsentation Dortmunds, bildete mit dem höchsten städtischen Turm auch den machtvollsten akustischen Raum in der Stadt aus. Vor Einführung der Reformation in St. Reinoldi (1562), in deren Folge das Glockenläuten wahrscheinlich hier und an anderen Orten der Stadt stark reduziert wurde, wird die Kirche dementsprechend auch über das mächtigste und wahrscheinlich vielfältigste Geläut verfügt haben.<sup>654</sup> Die Glocken der Reinoldikirche und der anderen Kirchen prägten der Stadt Dortmund regelmäßige Lebensrhythmen auf und machten mit ihrer sicherlich ausgeklügelten Signalvielfalt

---

<sup>650</sup> Baedeker 1914, S. 28.

<sup>651</sup> Baedeker 1914, S. 30.

<sup>652</sup> Vgl. Essai 1.

<sup>653</sup> Vgl. Thalhofer/Eisenhofer 1912, Bd. 1, S. 472-480. Philipp 1987, S. 40 bemerkt: „Optische und akustische Zeichen verschmelzen hier zu einem Symbol, das eindrucksvoll und einprägsam jedem Bürger, wo er sich auch befand, und jedem Fremden, der sich der Stadt näherte, stets die Gegenwart eines übergeordneten Herrschaftsträgers in die Sinne rief.“ Zum Gebrauch von Glocken in spätmittelalterlichen Städten, u. a. als vormoderne Mittel der „politische[n] und ökonomisch-soziale[n] Differenzierung“, vgl. Dohrn-van Rossum 2005 mit weiter führender Literatur. Im Rahmen der Dortmunder Kirche St.-Johann-Baptist beleuchtet Barbara Welzel zudem die Bedeutung der Glocken als Teil des Kulturwandels im Christianisierungsprozess, vgl. Welzel 2009a.

<sup>654</sup> Eine Ausnahme in der Reduktion kirchlicher Geläute bildeten nach der Reformation offensichtlich städtisch repräsentative Begräbnisse, wie das des Consuls Godfrid Haen, der 30 Jahre lang als Bürgermeister für Dortmund tätig gewesen war und im Jahre 1607 verstarb. Zu seinem Begräbnis in der Kirche St. Nicolai läuteten die Glocken der vier Pfarrkirchen, der drei Klosterkirchen und weiterer Gotteshäuser, vgl. Annales Tremoniensis, S. 109.



die Bewohner auch auf außergewöhnliche Ereignisse aufmerksam. Beispielsweise ist überliefert, dass anlässlich des Besuchs Kaiser Karls IV. 1377 und zur Totenfeier für Friedrich III. 1493 alle Glocken geläutet wurden.<sup>655</sup> Auch anlässlich der wundersamen Ankunft der Reliquien des Stadtpatrons Reinold erinnerten die Dortmunder stadtweites Glockengeläut.<sup>656</sup>

Welche Glocken im Einzelnen zum Geläut von St. Reinoldi gehörten, kann über die Überlieferung einiger weniger Glocken hinaus, nur auf der Grundlage zeitgenössischer Standards erschlossen werden.<sup>657</sup> Das Inventarverzeichnis der Reinoldikirche von 1860 nennt neben zwei Glocken aus dem 18. Jahrhundert zwei vorreformatorische Glocken, die beim Turmeinsturz 1661, als etliche Glocken zerbrochen, unbeschadet geblieben waren.<sup>658</sup> Sie wurden schon bald wieder im Turm angebracht, wo sie bis Ende des 19. Jahrhunderts geläutet wurden. Die ältere war die sogenannte Große Glocke (etwa 1,80 Meter im Durchmesser<sup>659</sup>), die 1473 gegossen wurde.<sup>660</sup> Sie schlug im Dienste der Stadtgemeinde, wovon die Glocke – sozusagen selbst – in ihrer zwischen Lilienfriesbändern angebrachten Inschrift spricht:<sup>661</sup> „C (R) quater (R) mille tres (R) lx iu(n)gito (R) dece(m) in . ppl [m. Kürzungsstrich] . laude . nu(n)c . pulsemus . sine . fraude (Plak.) ut (R) popul(us) (R) surgat (R) fludo (R) sua cri(min)a purgat (Q).“<sup>662</sup> Es war üblich, Glocken zu benedizieren oder zu konsekrieren, wodurch sie zu den „res sacrae“ (den heiligen Dingen) der Kirche zählten und nicht zu unkirchlichen Zwecken geläutet werden

---

<sup>655</sup> Vgl. Chronik des Dietrich Westhoff, S. 231 und 358.

<sup>656</sup> Vgl. Fiebig 1956, S. 18 und Franke 2006a.

<sup>657</sup> Claus Peter stellt Rückschlüsse zur vorreformatorischen Läutepraxis anhand der Neuabfassung der Läuteordnung 1661 an, vgl. Peter 2010, S. 23f.

<sup>658</sup> Vgl. Ludorff 1894, S. 31, Lindemann 1956e, S. 110f., Fritz 1956, S. 89. Aus dem 18. Jahrhundert stammten die „12-Uhrs-Glocke“ von 1710 und die „kleine-9-Uhrs-Glocke“ von 1776. Laut Lindemann 1956e, S. 110, der auf eine „Chronik von St. Reinoldi“ verweist, die er jedoch als Quelle nicht weiter nennt, lagerten die 1661 zerbrochenen Glocken noch bis 1670 in einem Bretterhaus auf dem Friedhof und wurden zum Teil 1676 umgegossen, als man zudem eine weitere große Glocke goss.

<sup>659</sup> Vgl. Peter 2010, S. 12, der die Angabe von Ludorff, die Glocke habe einen Durchmesser von 1,08 m gehabt (vgl. Ludorff 1894), aufgrund des überlieferten Gewichts von etwa vier Tonnen infrage stellt.

<sup>660</sup> Beurhaus, S. 321 nennt das Datum 1463, Lindemann 1956e, S. 110 nennt aufgrund eines möglichen Lesefehlers 1413. Darauf weist Peter 2010, S. 12 hin. Die jüngere Forschung folgt Peter und datiert die Glocke in das Jahr 1473, so in Kat. Dortmund 2006, Nr. 145 (Beitrag von Barbara Welzel).

<sup>661</sup> Vgl. Böckeler 1882, S. 72. Seit dem 12. Jahrhundert sind Inschriften auf Glocken angebracht und man taufte sie auf die Dreifaltigkeit oder einen Heiligen. Seit dem 13. Jahrhundert finden sich Gebete, Sprüche und Bibelse auf Glocken; zu Namen auf Glocken vgl. Otte 1883, Bd. 1, S. 354f.

<sup>662</sup> Zitiert nach Peter 2010, S. 12, dessen Abkürzungen für die Worttrennungen hier übernommen werden: (R) = Raute, (Plak) = Rundplakette. Peter ergänzt, dass eine Tierfigur nach „mille“ und „decem“ sowie ein Löwe nach „purgat“ zur Trennung der Wörter eingefügt gewesen seien, vgl. ebenda. Frühere Transkriptionen der Inschrift finden sich bei Ludorff 1894, S. 31, Fritz 1956, S. 89 sowie Lindemann 1956e, S. 110.

durften.<sup>663</sup> Neben ihrem akustischen Signal formte auch ihr visueller Schmuck – für die Öffentlichkeit unsichtbar – den christlich-symbolischen Raum der Kirche inhaltlich mit aus. Wurden figürliche Reliefs auf Glocken angebracht, so war es vom 14. bis 16. Jahrhundert üblich, nicht nur Goldschmiede- und Metallmatrizen von Kleinplastiken zu benutzen, sondern auch Pilgerzeichen abzugießen.<sup>664</sup> Dies könnte auch bei der „Großen Glocke“ der Fall gewesen sein, auf der ein Reinoldbild überliefert ist. Die Darstellung des Stadtpatrons ließe sich dann anhand eines fragmentarisch erhaltenen Reinold-Pilgerzeichens rekonstruieren.<sup>665</sup> Auf den Heiligen Reinold verwies auch die Inschrift *S. reynoldus vocor* (St. Reinold heiße ich), welche der Glocke eine personale Dimension verlieh, die, sollte die Glocke auch getauft worden sein, was anzunehmen ist, dadurch noch verstärkt wurde.<sup>666</sup> Sie schlug im Namen des Stadt- und Kirchenpatrons, dem sie geweiht war und der seine heilige Kraft auch durch sein Abbild auf die Glocke übertrug und ihr Läuten mit Sinn belegte. Das Anbringen des Reinoldbildnisses auf der Glocke machte diese zu einem städtischen Erinnerungsobjekt und setzte sie in Beziehung zu den anderen Bildern und Geschichten des Stadtpatrons innerhalb der Kommune. Sicherlich geschah dies im Wissen beispielsweise um eine städtische Geschichte, die noch mindestens bis ins 16. Jahrhundert bekannt war, als Dietrich Westhoff sie dem Gedächtnis der Stadt weiter einschrieb. Er berichtet von einem nächtlichen Verrat Dortmunds am 18. März 1352, der nur dadurch hätte verhindert werden können, dass der Heilige Reinold und Engel die Glocken schlugen.<sup>667</sup> Aus Dankbarkeit veranstalteten die Dortmunder eine jährliche Prozession mit den Reliquien Reinolds.<sup>668</sup> Auch das am Jahrestag der Reliquienankunft im Mai jährlich veranstaltete Läuten aller Glocken im Turm der

---

<sup>663</sup> Vgl. Plöchl 1955, S. 300 oder beispielsweise Braun 1924a, S. 123.

<sup>664</sup> Vgl. Köster 1986.

<sup>665</sup> Vgl. Kat Dortmund 2006, Nr. 66 (Beitrag von Barbara Welzel) mit Abbildung. Barbara Welzel ist es zu verdanken, dass durch ihren Fund eines Reinold-Pilgerzeichens die mittelalterliche Wallfahrt zum Heiligen Reinold greifbar wird.

<sup>666</sup> Vgl. Lippert 1939, S. 2f. verweist auf das 798 von Karl dem Großen erlassene Verbot der Glockentaufe. Trotzdem war dieser Brauch im Mittelalter weit verbreitet.

<sup>667</sup> *Want dismals weren die wechters, so die nacht wacht halden, nicht wie itzo uo Sanct Reinolts sunder up Unser lieven Vrouwen torne, und ist in verhandlung disser heimliche verrederij van boven [...] eine klare helle stemme gehoert worden to den wechtern sprechende (derwelcher ein wonder genant): Wunder sla de kloeken.* Chronik des Dietrich Westhoff, S. 215f.

<sup>668</sup> Vgl. Chronik des Dietrich Westhoff, S. 216; zu den Handlungen der städtischen Erinnerungsgemeinschaft, beispielsweise in Form von Prozessionen als Darstellung historischer Erinnerung im öffentlichen Raum, vgl. Johanek 2006, S. 47.

Reinoldikirche reproduzierte sinnlich die wundersamen Umstände der Ankunft des Stadtheiligen.<sup>669</sup>

Zu welchen Anlässen die „Große Glocke“ im Mittelalter schlug, ist nicht überliefert.<sup>670</sup> Mit jedem Läuten trug sie in jedem Fall zur Memoria ihres Gießers bei und machte ihn vor Gott und innerhalb der jeweils aktuell agierenden Sakralgemeinde anwesend. Denn auch seinen Namen, Johan Winnenbrock, der einer in Dortmund ansässigen, überregional erfolgreichen Glockengießfamilie vorstand und der 1469 auch das Taufbecken in St. Reinoldi schuf, nannte die Glocke: Einer von zwei Darstellungen des stehenden Heiligen Reinold zugeordnet befand sich die Inschrift *Johan Wynenbrock goit my* (Johan Winnenbrock goss mich, vergleiche auch die Inschrift des Taufbeckens, siehe dort).<sup>671</sup> Der weitere Schmuck von Tierfiguren hinter den Wörtern *mille* und *decem* sowie eines Löwen hinter dem Wort *purgat* stellte überdies eine, in der Öffentlichkeit unsichtbare, Beziehung zur ikonographischen Gestaltung des Chores von St. Reinoldi her, wo ebenfalls Löwen an – im Wortsinne – tragenden Stellen erscheinen: Das Taufbecken ruhte ehemals auf sechs Löwen; im Kapitell am Säulenfuß der Reinoldskulptur trägt unter anderem ein Löwe das Bildnis des Kirchenpatrons mit; auf den Innenwangen des Chorgestühls halten Löwen jeweils zu zweit einen Wappenschild hoch. Weiter war auf dem strickartig gerippten Henkel der Glocke eine bärtige Maske geformt.<sup>672</sup>

Die zweite vorreformatorische Glocke, die bis in das 19. Jahrhundert im Turm der Reinoldikirche schlug, war die sogenannte Adventsglocke (1,56 Meter im Durchmesser) aus dem Jahre 1534.<sup>673</sup> Unter einem Spitzenband und einem umlaufenden Rosettenfries grüßte die Glocke Gott mit der Zeile: *Te Salutorem laudamus in cymbalis bene sonantibus Anno post christum natum mille simo quingentesimo Trgesimo (sic!) quarto.*<sup>674</sup> Alle Wörter waren jeweils von einer Lilie gerahmt.

---

<sup>669</sup> [...] *als dat hilge lichnam sanct Reinolts durch twe wilde beeste darselvest gebracht worden, des man noch hutigs dags gedechtnisse halt am . . dage Meij, und alstan luet man mit allen kloeken im torn groet und klein togliche [...].* Chronik des Dietrich Westhoff, S. 186, Anm. 1.

<sup>670</sup> Peter 2010, S. 12 weist darauf hin, das die Glocke noch im 19. Jahrhundert nur an den Hochfesten und einigen anderen Feiertagen geläutet wurde und zudem als Feuer- und Sturmglocke diente.

<sup>671</sup> Seit der Mitte des 13. Jahrhunderts nannten sich auf Glocken meist deren Gießers. In den folgenden Jahrhunderten wurde in der Inschrift zum Teil auch das Gewicht der Glocke angegeben, vgl. Böckeler 1882, S. 75.

<sup>672</sup> Vgl. Ludorff 1894, S. 31, der auf die im Dezember 1889 in der Dortmunder Zeitung veröffentlichten fotografischen Aufnahmen von Dr. Roesse verweist, vgl. auch Lindemann 1956e, S. 110.

<sup>673</sup> Vgl. Ludorff 1894, S. 31, Lindemann 1956e, S. 110f., Fritz 1956, S. 89, Peter 2010, S. 12.

<sup>674</sup> Zitiert nach Lindemann 1956e, S. 111.

Weitere Glocken werden im Turm der Reinoldikirche gehangen haben, die eigens für ihren jeweiligen Zweck bestimmt waren oder in verschiedenen Sinnkontexten gebraucht wurden.<sup>675</sup> So schlugen liturgische Glocken beispielsweise zur Heiligen Messe, zum Angelus, im Moment der Hostienelevation sowie zu den üblichen und außergewöhnlichen Kirchenfesten der Stadt (Toten- und Exequienglocke, Festglocke, Prozessionsglocke) – beziehungsweise sie schwiegen, was regelmäßig in der Karwoche geschah oder im Falle eines Interdikts Teil der Strafe gewesen wäre.<sup>676</sup> Andere Glocken unterlagen wahrscheinlich der Verfügungsgewalt des Rates: Auch sie rhythmisierten das öffentliche städtische Leben, indem sie stündlich die in Dortmund geltende Zeit angaben (Stundenglocke) und – entsprechend der Jahreszeit – den Tag von der Nacht schieden, das Öffnen und Schließen der Tore beziehungsweise die Arbeitszeiten ankündigten (Abend- und Morgenglocke). Ebenfalls von der Stadtverwaltung eingesetzt, wird der Tagwächter auf dem Turm der Reinoldikirche die Stadt bei Gefahr mit einem Glockensignal gewarnt haben (Sturm- oder Glockenglocke). Eine spezielle Markt- oder Glocke verkündete wahrscheinlich den Beginn und das Ende der *St. reinolds kermisse*, des Jahrmarktes auf dem Reinoldikirchhof. Auch war es üblich, Versammlungen, Gerichtsverhandlungen, Sendgerichte und Tagungen aller Art ein- und auszuläuten sowie den Abschluss wichtiger Geschäfte mit einem Glockenschlag zu bekräftigen.<sup>677</sup> Der Rat verkündete sicherlich regelmäßig die Neuwahl seines Gremiums in St. Reinoldi auch durch Glockenschlag in der Stadt. Daneben wird die Reinoldikirche auch kleinere Glöckchen für den Gebrauch innerhalb des Kirchenraumes besessen haben.<sup>678</sup>

Wahrscheinlich gab es auch in Dortmund eine städtische Läuteordnung, die die Geläute der einzelnen Kirchen – zumal der nahe beieinandergelegenen, wie die Reinoldi- und die Marienkirche – aufeinander abstimmt. Eine etwaige Vorstellung des möglichen täglichen Läutens in St. Reinoldi liefert die erhaltene Läutevorschrift des Messners der Nürnberger Pfarrkirche St. Lorenz: *Man soll auch also leuten: wenn es 7 schlecht das erst zaichen mit der predigglocken, darnach mit der*

---

<sup>675</sup> Vgl. Peter 2010, S. 12-24 zu nachmittelalterlichen Glocken in St. Reinoldi.

<sup>676</sup> Am 11. Februar 1401 gestattete Papst Bonifaz IX. in einer Bulle den Rektoren des Dortmunder Heiliggeisthospitals, dass, sollte die Reinoldikirche dem Interdikt verfallen – also alle gottesdienstlichen Handlungen in dem Kirchspiel eingestellt werden müssen –, im Heiliggeisthospital bei geschlossenen Türen, ohne Läuten der Glocken an einem Tragaltar oder an einem im Oratorium errichteten Altar Messe gelesen und andere gottesdienstliche Handlungen vorgenommen werden durften, vgl. DUB III 110, Rübel 1917, S. 227ff.

<sup>677</sup> Vgl. Lippert 1939, S. 18, die darauf hinweist, dass Glockengeläut auch „rechtserhebliches Versammlungszeichen“ und notwendiger Bestandteil des Rechtsvorgangs sein konnte.

<sup>678</sup> Seit dem 12. Jahrhundert sind Altarschellen in Gebrauch, vgl. Schmidt 1986, S. 15.

*tagmeßglocken, darnach mit der großen glocken, darnach mit der tagmeß- und sturm-glocken und darnach umber ai[n]s um das ander, unz man schreck leut zu der vesper; wann es 9 schlecht, so leut mon vesper und mon leut schreck mit der stürm- und allen glocken.* (Man soll also auch läuten: wenn es sieben schlägt das erste [Glockenzeichen] mit der Predigtglocke, danach mit der Tagmessglocke, danach mit der großen Glocke, danach mit der Tagmess- und Sturm-glocke und danach Stunde für Stunde und man läutet Schreck zur Vesper; wenn es neun schlägt, läutet man mit der Sturm-glocke und allen anderen Glocken zur Vesper und man läutet Schreck.)<sup>679</sup>

Während man prominente Ausstattungsobjekte der Reinoldikirche im 19. Jahrhundert als „Kunstwerke“ betrachtete – wie die Reinold- und die Karlsskulptur –, sie restaurierte beziehungsweise nach 1890 durch neuen Farbauftrag „mittelalterlich“ gestaltete und gleichzeitig der westfälische Landeskonservator Albert Ludorff die Kirchen der Region als Kunstorte und Denkmäler inventarisierte, entschloss man sich 1898 dazu, die abgenutzten bronzenen Glocken zu vier neuen umzuschmelzen.<sup>680</sup> Die Glocken wurden nicht länger als identitätsstiftende Objekte der Stadtkultur betrachtet, die man zum Beispiel in das 1883 gegründete städtische Museum für Kunst und Kulturgeschichte hätte überführen wollen. Ihren Wert leitete man nicht länger von ihrer langen Geschichte oder der Ikonographie ihres Schmuckes her. Die Umgestaltung auch des akustischen Raumes der Reinoldikirche geschah vor dem Hintergrund der neuen Formen des Sammelns, Sortierens und Kategorisierens von „Kunst“-Werken sowie des Kunstbetrachtens.<sup>681</sup>

Wenige Jahre später, während des Ersten Weltkriegs, schmolz man 1917 in einem Akt reichstreuer Kriegspolitik – nach pathetisch gefeiertem Abschied – die neuen vier Glocken zur Fertigung von Rüstungsteilen ein.<sup>682</sup> Das stattdessen neu gegossene Stahlgeläut aus vier Glocken schrieb – zeitpolitisch aktualisiert – Stränge der 1898 im Medium der Glocken gekappten Dortmunder Erinnerung fort und machte die Glocken erneut zu Trägern städtischer Identifikation: In einer Umcodierung der Bedeutsamkeit

---

<sup>679</sup> Zitiert nach Schlemmer 1980, S. 238; vgl. auch Gümbel 1929 mit ähnlichen Vorschriften für den Messner der Sebalduskirche. Anhand der „Sturm-glocke“ zeigen diese darüber hinaus, dass Glocken nicht nur nach ihrem Bestimmungsnamen geläutet wurden. Aus Nürnberg ist auch überliefert, dass nach Einführung der Reformation im Jahr 1524/25 der Rat das Geläut an den beiden Pfarrkirchen *zu den festen der kirchen über das ganntz iar abschaffen* ließ, vgl. Schlemmer 1980, S. 238.

<sup>680</sup> Dies erledigte der Wittener Glockengießer Munte, vgl. Lindemann 1956e, S. 112 mit Beschreibung der neuen Glocken sowie Peter 2010, S. 15f.

<sup>681</sup> Vgl. hierzu Niehr 2005.

<sup>682</sup> Vgl. hierzu die im Archiv der Evangelischen Kirche in Dortmund gesammelten Zeitungsberichte sowie Peter 2010, S.18f.

nannte man jedoch nun die kleinste der vier Glocken „Reinoldusglocke“, während die drittgrößte, die „Kaiserglocke“, zusammen mit den ersten beiden, der „Lutherglocke“ und der „Hindenburgglocke“, die Stadt als reichstreue und lutherische Gemeinde im politischen Zeitgeschehen positionierte.

Im Zweiten Weltkrieg stürzten die Glocken bei der Zerstörung des Turmes 1944 in die Tiefe und wurden zerstört. Einzig die an einigen Stellen gebrochene Kaiserglocke steht seit dem Ende der 1950er Jahre als Denkmal vor der Südseite der Kirche.<sup>683</sup>

### **Dortmunder Bronze – Prestigeobjekte in der ganzen Region: Die Gießfamilie des Johan Winnenbrock**

Der Dortmunder Glockengießer Johan Winnenbrock und seine Werkstatt waren überregional bekannt „bis weit in das Münsterland [...] (Coesfeld, Methler)“,<sup>684</sup> sowie bis ins Rheinland hinein.<sup>685</sup> Ein Bronzegießer *Johann Windenbroich* wird zwischen 1401 und 1450 unter den Neubürgern genannt.<sup>686</sup> Möglicherweise war dies der Vater des – auch Johann von Dortmund genannten – Johan Winnenbrock, der 1469 das Taufbecken und 1471 die „große Glocke“ in der Reinoldikirche goss.<sup>687</sup> Der verlorene Klang der „großen Glocke“ kann heute nur über noch erhaltene Glocken desselben Meisters, wie die es-Glocke (Marienglocke) in Soest erschlossen werden.<sup>688</sup> Die Werkstatt wurde vermutlich von Johans Sohn „Reinold Windenbrock (!) und Claes Potgeiter in der dritten Generation weitergeführt.“<sup>689</sup>

---

<sup>683</sup> Vgl. Lindemann 1956e, S. 112f.

<sup>684</sup> Fritz [1932], S. 51 und 1956, S. 89.

<sup>685</sup> Vgl. Peter 1975, S. 38.

<sup>686</sup> Er war der einzige Glockengießer unter den Neubürgern zwischen 1401 und 1450, vgl. von Winterfeld 1932, S. 119 und Anm. 176, die auch auf die Chronik des Dietrich Westhoff, S. 315 (1442) verweist. Peter 1975, S. 38 nennt die Glocke in Stockum, deren Inschrift Johan als aus Dortmund stammend erwähnt. Peter 2010, S. 11 ergänzt, dass bisher 34 Glocken von Johan Winnenbrock und weitere 50 seiner Mitarbeiter, Schüler und Nachfolger bekannt sind.

<sup>687</sup> So auch Kat. Dortmund 2006, Nr. 145 (Beitrag von Barbara Welzel). Bereits am Ende des 19. Jahrhunderts listet Heinrich Böckeler alle ihm bekannten Glockengießer vom 6. bis zum 19. Jahrhundert auf und nennt darunter auch „Johan und Heinrich van Dortmund (de Tremonio) 1465-1517“, vgl. Böckeler 1882, S. 50. Ihnen schreibt er die Glocken in Herrest bei Dorsten, Eslohe, Duisburg (St. Salvator), Werne, Westerholt, Kaiserswerth, Wittlaer, Hoetmar bei Warendorf, Altflünen, Gladbach bei Recklinghausen, Dortmund und Schöppingen (1517) zu sowie das Taufbecken in Coesfeld (Anm. 1). Das Dortmunder Taufbecken und die Dortmunder Reinoldglocke („große Glocke“) nennt er nicht.

<sup>688</sup> Vgl. Peter 1973, S. 11 und 1975, S. 37f.

<sup>689</sup> Rinke 1985, S. 27.

## **Eintritt in die Gemeinschaft der Gläubigen, Eintritt in den Kirchenraum: das Taufbecken im Westen**

Das 1469 gegossene Taufbecken ist das einzige in der Dortmunder Innenstadt erhaltene Objekt des einst überregional bedeutenden Dortmunder Glockengießers Johan Winnenbrock (Abb. 65).<sup>690</sup> Es ist darüber hinaus eines jener Objekte, die in der St. Reinoldikirche die Reformation und deren Bilderreduktion überdauert haben und die seit ihrer Aufstellung im 15. Jahrhundert dem Ausstattungsensemble angehören. Die kontinuierliche Gültigkeit des Sakraments der Taufe macht es auch nach der 1562 eingeführten Reformation zu einem unverzichtbaren pfarrkirchlichen Requisit.

Erst im Zweiten Weltkrieg gingen die sechs bronzenen Löwen verloren, auf denen das eigentliche Becken ursprünglich ruhte – ein machtvolleres Zeichen –, sowie die sechs darauf aufsitzenden seitlichen Stützen.<sup>691</sup>

Im Mittelalter wird das Becken im Westen gestanden haben, sodass seine Positionierung auch sinnhaft den „Eintritt“ in die Kirche und die Ausrichtung am Chor ausdrückte.<sup>692</sup> Es bildete einen dauerhaften Bezugspunkt für die Dortmunder Öffentlichkeit, die das Becken in individuellen Begegnungen – während des Aktes der Taufe selbst und bei sonstigen Kirchenbesuchen – in ihren jeweiligen persönlichen Lebenskontext und somit den städtischen Erinnerungsfundus integrierten. Im westlichen Langhaus und damit am Beginn des – somit auch symbolisch geprägten – Weges der Gläubigen in der Kirche wird sich darüber hinaus mindestens ein Weihwasserbecken ☞ befunden haben.

Im 15. Jahrhundert war die im 13./14. Jahrhundert aufgekommene Praxis, drei Taufpaten zu bestellen – zwei Männer und eine Frau bei männlichen Täuflingen,

---

<sup>690</sup> Zum Taufbecken vgl. Lübke 1859, S. 418f., der auf das sehr ähnlich gestaltete Becken eines Dortmunder Gießers „Reinolt Widenbrock unde Claes Potgeiter borgor in Dorpmunde“ in der Lambertikirche in Coesfeld aus dem Jahre 1504 verweist. Der Name Reinolt Widenbrock entspreche Winnenbrock; Ludorff 1894 vermutet in ihm den Sohn Johan Winnenbrocks. Ein weiteres stilistisch verwandtes Becken sei das im Dom zu Münster; vgl. auch den Nachlass von Otto Stein, Stadtarchiv Dortmund Bestand 413-12, Rinke 2000, S. 52, Schilp/Welzel 2006a (Beitrag von Judith Zepp), S. 61-63.

<sup>691</sup> Rinke 1985, S. 27 weist darauf hin, dass nach dem Zweiten Weltkrieg noch fünf der Stäbe erhalten waren, nennt jedoch seine Quelle nicht. Sie seien dann entwendet worden. Ihre Form ähnelte den drei Strebebögen, die den Säulenschaft des Adlerpults stützen, sodass Rinke 1985, S. 26 und Appuhn 1970, S. 32 eine Orientierung am Adlerpult sehen. 1676 stiftete Provisor Rötger Feldmann einen Deckel, der zu Beginn des 20. Jahrhunderts verloren war, vgl. Stein 1906, S. 141.

<sup>692</sup> Vgl. Philipp 1987, S. 33 und Anm. 229, der zudem auch auf andere mögliche Standorte verweist. So stand beispielsweise im Ulmer Münster das Taufbecken im südlichen Seitenschiff, vgl. auch Lübke 1853, S. 418f., Ludorff 1894, S. 30, Stein 1906, S. 140-143, Fritz [1932], S. 48-51 und 1956, S. 88f., Rinke 1985, S. 26f.; vgl. zu Taufbecken allg. auch Thalsofer/Eisenhofer 1912, Bd. 1, S. 464-467 mit dem Hinweis, dass sich in der Nähe des Taufbeckens ein Sacarium befunden haben wird, in das Taufwasser abfließen konnte (S. 465), Otte 1883, Bd. 1, S. 393f.

zwei Frauen und einen Mann bei weiblichen Täuflingen – allgemein verbreitet. Als Pfarrrecht wurde die Taufe in der Pfarrkirche vollzogen.<sup>693</sup> Mindestens seit dem Spätmittelalter überreichte der Priester dem Täufling beziehungsweise den Paten die Taufkerze.

An die Taufpaten ist auch die auf dem oberen Beckenrand als Schriftband herumgeführte Mahnung gerichtet: *O · gestilike · vader · unde moder · nempt · dat · to · sine · juwe · pade · to · lere · de · gelouve · i(n) · rechter · mine · unde · dat · pater · noster · dei · X · gebode · gods · to · gader · jehsus · sal · sin · iu · loen · und · sin · hemelsche · vader.* („O geistliche Vater und Mutter, nehmt das zu Sinne, Eure Paten den Glauben zu lehren in rechter Liebe und das Paternoster und gleichzeitig die zehn Gebote Gottes. Jesus soll Euer Lohn sein und sein himmlischer Vater.“)

Bei jeder Begegnung aktualisiert sich – zumindest konzeptionell – im Lesen des seitlich um das Becken herumlaufenden Schriftzuges die Gültigkeit des Taufgeheimnisses immer wieder aufs Neue: *Baptismi · fructus · est · plena · remissio · culpe · gratia · confertur · et · pena · remittitur · omnis · qui · crediderit · et · baptisatus · fuerit · salvus · erit · is · et · immunis.* („Die Wirkung der Taufe ist die vollkommene Vergebung der Schuld. Alle Gnade wird verliehen und die Schuld ganz erlassen. Wer glaubt und getauft wird, wird gerettet werden.“) Den Fuß des Beckens zierte ein drittes umlaufendes Schriftband: *MCCCCLXIX · doe · goet · iohan · winnenbrock · klockengeiter · borger · tho dorp · disse · doper.* („1469 da goss Johan Winnenbrock Glockengießer, Bürger zu Dortmund diese Taufe.“)

Indem das Becken selbst hier Johan Winnenbrock nennt, hält dieser die Memoria seiner Familie bei Gott präsent, wie auch seinen Namen im Bewusstsein der Betrachter jedweder Zeit.

Als Folge kultureller Verschiebungen hat sich der Standort des Taufbeckens und damit einer seiner Sinnkontexte verändert: Heute ist das Becken in den Chor zu den dortigen Ausstattungsstücken gerückt. Damit ist es Teil der in diesem Raum über die Zeiten auch entstandenen (kunst-)historischen Zusammenschau von exquisiten Kunstwerken des 15. Jahrhunderts geworden, deren kontinuierliche Wertschätzung ihren Erhalt vor Ort sicherte und weiterhin sichert.<sup>694</sup>

---

<sup>693</sup> Vgl. Plöchl 1955, S. 228f.

<sup>694</sup> Seit 1671 war es im Chor aufgestellt, vgl. Beurhaus, S. 311, wo es seitdem mehrfach umpositioniert wurde. 1687, als Anton von Dorth, Prediger aus Wesel die Kirche besuchte, stand es in der Mitte am Choraufgang zwischen Reinold und Karl. [...] *am auffgang des Chors im mitten stehet eine kunstlich aus gelbem Kupffer gegossene funte oder Tauff, auff 6 Kupffer pedalen.* Zitiert nach



Nur noch als historische Spur über Vergleiche können für den mittelalterlichen Gebrauch des Taufbeckens in St. Reinoldi zudem Tauftücher ➔ ergänzt werden. Möglicherweise galt auch hier – wie aus Nürnberg in einer Taufordnung des 15. Jahrhunderts überliefert – eine Luxusverordnung des Rats, die die zu prachtvolle Ausgestaltung dieser liturgischen Textilien untersagte. In Nürnberg war deswegen die Verwendung von Seide, Gold, Silber oder Perlen verboten. Zudem sollten nur der Vater und der Pate des Kindes in der Kirche bei der Taufe anwesend sein, währenddessen zu Hause höchstens drei Frauen die Mutter im Kindbett versorgen durften.

Die materielle Inszenierung sakramentaler Feiern, wie der Taufe, bot somit die Möglichkeit zur sozialen Distinktion innerhalb des städtischen Raumes der Kirche, deren Prachtaufwand deshalb auch häufig durch Reglements eingedämmt wurde.

### **Der Kirchhof – Ort der Toten und Ort der Lebenden, begraben und feiern**

„Anders als heute war nicht zu übersehen, daß die Pfarrkirchen inmitten einer Stadt der Toten standen und zu einem beträchtlichen Teil Totenhäuser waren.“<sup>695</sup> In Folge des „Kulturwandels“, den Karl der Große am Ende des 8. Jahrhunderts durch die kriegerische Christianisierung der Sachsen (772-804) ausgelöst hatte, wandelte sich auch der Begräbniskult radikal.<sup>696</sup> Von nun an hofften die Christen im Mittelalter auf Schutz und Fürsprache der Heiligen beim Jüngsten Gericht und positionierten die Gräber ihrer Verstorbenen möglichst in die Nähe von Märtyrergäbern beziehungsweise Altarstellen mit Reliquien und damit „ad sanctos“ (bei den Heiligen).<sup>697</sup> Die soziale und kirchliche Rangordnung auf Erden bestand auf diese

---

Rotscheidt 1914/15, S. 127. Otte 1883, Bd. 1, S. 303 weist darauf hin, dass nur in evangelischen Kirchen Taufbecken in den Chor versetzt wurden.

<sup>695</sup> Boockmann 1994, S. 191. „So begegnete, wer im Mittelalter eine Kirche besuchen wollte, zuvor den Wohnungen der Toten.“ Boockmann 1994, S. 179; vgl. auch Jaritz 2006, S. 121.

<sup>696</sup> Barbara Welzel beschreibt die Folgen der Christianisierung durch Karl den Großen als „Kulturwandel“, der sich besonders im radikal veränderten Begräbniskult erkennen lasse, vgl. ihren Beitrag zur Syburg in Schilp/Welzel 2006a, S. 175f. sowie ihr „Stichwort: Christianisierung“ im Rahmen der kulturgeschichtlichen Betrachtung der Dortmunder Kirche St.-Johann-Baptist in Welzel 2009; siehe zukünftig auch die Dissertation von Silke Rüsche zur Syburg.

<sup>697</sup> Der Scholastiker Honorius von Autun (1. Hälfte 12. Jahrhundert) beispielsweise sah im Friedhof „ad sanctos“ den Schoß der Kirche (*ecclesiae gremium*), dem die Leiber bis zum Letzten Tage anvertraut sind und der sie wie Abraham trägt, vgl. Ariès 2002, S. 39f.; vgl. auch Henri Leclercq, Art. „Ad Sanctos“, in: *Dict. d'arch. et de lit.* 1 (1907), Sp. 479-510 sowie Angenendt 1994. „Die osmotische Verbindung zwischen Kirche und Friedhof war [im 7. Jahrhundert] endgültig besiegelt.“ Ariès 2002, S. 52; vgl. auch Hassenpflug 1999, S. 31, Anm. 7, die ergänzend auf Augustinus und dessen Auffassung verweist, dass das fürbittende Gebet für die Verstorbenen wichtiger sei, als der Platz der Grabstelle; siehe zudem Scholkmann 2000, die auf die Veränderung der „Topographie der Bestattungen“ als Folge einer veränderten Jenseitstheologie am Ende des 13. Jahrhunderts hinweist. Seit dem 13. und

Weise fort, indem die weiterhin als Rechtssubjekte geltenden Toten auch im Diesseits weiter anwesend und in die soziale Gliederung integriert blieben. In einer engen Verflochtenheit der irdischen und der Himmlischen Sphäre sollten neben der Fürsprache der Heiligen durch die räumliche, ja die körperliche Nähe der Verstorbenen zu ihren Leibern auch die Fürbitten der Angehörigen an den Gräbern beim Jüngsten Gericht helfend wirken. „Der Leichnam eines Christen schuf schon von sich aus einen wenn auch nicht geweihten, so doch – nach der Unterscheidung des Durandus von Mende aus dem 13. Jahrhundert – religiösen Raum um sich.“<sup>698</sup>

Auch in St. Reinoldi bestattete man die Toten – je nach ihrer hierarchischen Position zu Lebzeiten – in geweihter Erde in der Kirche und auf dem Kirchhof. Das Konzil von Braga (563) hatte zwar Bestattungen in den Kirchen verboten, doch wurden die Ausnahmen für Priester, Bischöfe, Mönche und manche privilegierte Laien bald zur Regel.<sup>699</sup> So müssen wir annehmen, dass einflussreiche Stifter, Ratsherren und Geistliche in der Nähe des Hochaltars im Inneren der Kirche ruhten und ihre Gräber sich damit an diesem Zentrum der Kirche ausrichteten. Als Kriterium der Orientierung galt auch hier körperliche Nähe. Ebenfalls dem Hochaltar zugeordnet stellte das Reinoldgrab ein eigenes Zentrum dar, das den Lebenden als Kontaktort zu diesem Heiligen galt und dessen Nähe sie auch für ihre verstorbenen Angehörigen in der Position der Grabstelle dauerhaft zu sichern suchten. Daneben bestimmte auch ein relevanter Nebenaltar, beispielsweise der von der eigenen Familie oder Handwerksgemeinschaft gestiftete Altar, Orientierung bei der Verortung von Grabstellen im jeweiligen Raumteil der Reinoldikirche.

---

v. a. seit dem 14. und 15. Jahrhundert seien Beisetzungen wieder vermehrt im Kirchenraum erfolgt; zu mittelalterlichen Begräbnispraxen auch Ohler 1990.

<sup>698</sup> Ariès 2002, S. 57.

<sup>699</sup> Vgl. Ariès 2002, S. 63f.; zu frühmittelalterlichen Bestattungen innerhalb und außerhalb der Kirche auf dem Kirchhof sowie den normativen Schriftquellen dazu siehe Hassenpflug 1999, S. 38ff. So sprach sich Papst Gregor I. (der Große, um 540-604) wegen der von den Angehörigen verrichteten Gebete in der Kirche sogar im Falle sündenfreier Laien für eine Bestattung im Kirchengebäude aus. Ranghohe Personen prägten auf diese Weise auch nach ihrem Tod den Kirchenraum. Aus St. Reinoldi sind für die lutherische Zeit aus dem Jahre 1608 mehrere Begräbnisse vor dem Chor überliefert, beispielsweise das eines Kaplans der Reinoldikirche, Matheus Schrevius Hulschedensis und das von Reinoldt Carnap, Ratsherr, Wantschneider und Färber, vgl. *Annales Tremonienses*, S. 115 und 121; 1609 wurde der Bürger Melchior Buck unter der großen Orgel begraben, siehe ebenda, S. 141; Stein 1906, S. 67 berichtet von dem Fund alter, zum Teil noch vorreformatorischer Gräber und schildert ausführlicher die gefundenen jüngeren Gräber im Chor, als man in den Jahren 1889-90 die erste und 1892 schließlich die endgültige Heizungsanlage in St. Reinoldi einbaute, vgl. Stein 1906, S. 168f.

Als Hauptbereich für Gräber diente jedoch der Kirchhof (*simiterium, cimiterium, Kerchhof, sunte Reynoldes kerchove*) ☉ von St. Reinoldi, der schon im 14. Jahrhundert die Kirche im Norden und Süden umschloss.<sup>700</sup> Auch hier orientierte sich die Ausrichtung der Grabstellen, die wahrscheinlich auch in St. Reinoldi durch hölzerne Grabkreuze ☉ oder Grabsteine ☉ als christliche Orte markiert wurden, an Zentren.<sup>701</sup> So ist auf dem Kirchhof für das 15. Jahrhundert ein Leichenhaus (*lijkhues*) ☉ überliefert, das Glasfenster, einen Turm und einen Stern auf dem Dach hatte.<sup>702</sup> Es ist wahrscheinlich, dass es sich dabei um die ebenfalls im 15. Jahrhundert erwähnte Michaelskapelle ☉ handelt.<sup>703</sup> Eine Schenkung von 1455 bezeichnet sie als dem Michael, allen Engeln und dem Hl. Liborius geweihte Kapelle.<sup>704</sup> Sie befand sich im Süden der Reinoldikirche und wurde zu Beginn der

<sup>700</sup> Zur Lage im Süden vgl. Nederhoffs Schilderung des Einzugs Karls IV. 1377 vom Ostentor über den Ostenhellweg kommend: *Stabant in platea orientali usque ad cimiterium sancti Reynoldi a dextris viri, a sinistris femine [...]*. Chronik des Johann Nederhoff, S. 59; zur Lage im Norden vgl. das Zugeständnis Erzbischofs Heinrich von Köln am 5. Dezember 1316, den Begräbnisplatz von St. Reinoldi des großen Sterbens wegen nach Norden der Länge und Breite nach bis an die ‚Planken‘ des Besitztums des Erzbischofs auszudehnen. *[...] ut idem simiterium usque ad planceras in aerie episcopali juxta idem simiterium versus capellam beate Margarete sitas in longum et in latum, prout eodem eodem plancerce ad presens consistunt, extendi [...]*. DUB II, Nr. 432, Erg-Bd. I, Nr. 508, Rübél 1917, S. 280. Auch 1485 gab es so viele Pesttote in der Stadt, *dat man ein hol ader graft makte up Sanct Reinolts kerckhof achter den torn, daer man die doden corper uf einander insate und drugeden sie mit erden to, des bij menschen gedenken nicht beschehen in der stat*. Chronik des Dietrich Westhoff. S. 348; vgl. auch Deutmann 1984/85 mit Befunden aus einer Grabung im Norden der Kirche, bei der menschliche Skelette und Reste der Friedhofsmauer gesichert werden konnten.

<sup>701</sup> Aus Nürnberg ist überliefert, dass es dort bereits seit dem 14. Jahrhundert Grabsteine auf den Kirchhöfen gab. Ihr Maß war vom Stadtbaumeister festgelegt, vgl. Mattausch 1970, S. 38f.

<sup>702</sup> Erwähnt in der Chronik des Johann Kerkhörde, S. 51 anlässlich eines Unwetters am 7. Oktober 1434, das am Leichenhaus Schaden anrichtete *St. Renolts lijkhues weiede bavan af, sparen und daek, vele glasevenster; an dem toerne schach oek schade, en stern op der vanen weiede los [...]*. Zu Leichenhäusern, Beinhäusern und Karnerkapellen im Allgemeinen siehe Zilkens 1983, der (S. 3) als Karner doppelgeschossige, frei stehende Kapellen auf Friedhöfen bezeichnet, deren Untergeschoss als Beinhaus diente und die von einem eigenen Eingang her zugänglich waren. In ihrem Obergeschoss befand sich die eigentliche Kapelle. Fast jede europäische mittelalterliche Kirche mit Sepulturrecht verfügte über ein Beinhaus (S. 9); vgl. auch Hula 1970, S. 39ff., Friedrich Zoepfl, Art. „Beinhaus“, in: RDK 2 (1948), Sp. 204-214.

<sup>703</sup> Für die Jahre 1435, 1455 und 1470 sind in den Schriftquellen Schenkungen an die Kapelle überliefert: So am 1. Nov. 1435 und am 14. Juli 1470, vgl. Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best 435-31; 11. November 1455: „Heinr. Schelle, seine Frau Grete u. beider Sohn Hermann verkaufen der dem Michael, allen Engeln und dem Hl. Liborius geweihten Kapelle südlich von S. Reinoldi eine Erbrente von 6 Gld. aus 10 Scheffelsaat näher bezeichneten Landes.“ Vgl. Stadtarchiv Dortmund, Findbuch zu Best. 1, 1430-1469, Nr. 3246 und ebenda den Nachlass von Winterfeld, Best. 435-32c. Zur Geschichte des Begriffs „Karner“ und seiner Anwendung auch für kombinierte Anlagen aus Gebeinhaus und – häufig dem Heiligen Michael geweihter – Kapelle vgl. Hula 1970, S. 39ff. Die Nürnberger Kirche St. Sebald ist jedoch ein Beispiel für die Aufgliederung in mehrere Gebäude auf dem Kirchhof. Dort sind die Moritzkapelle, ein Beinhaus und das Haus, in dem sich die Totengräber aufhielten, überliefert, vgl. Mattausch 1970, S. 22; zum Michaelspatrozinium vgl. F. Schubert, Art. „Beinhaus“, in: LThK<sup>1</sup> 2, Sp. 109.

<sup>704</sup> Vgl. ebenda. Das Patrozinium mehrerer Heiliger war bei Karnerkapellen keine Seltenheit. Der Heilige Michael ist wegen seiner Rolle als Seelenwäger der typische Titelpatron mittelalterlicher Karnerkapellen, vgl. Zilkens 1983, S. 106ff.

1450er Jahre offensichtlich neu errichtet, 1453 wurde sie neu geweiht.<sup>705</sup> Seit dem 14. Jahrhundert war es üblich, Gebeine aus alten Grabstellen zu exhumieren, um Platz für neue Gräber zu schaffen und um zu verhindern, dass Tiere die Skelette ausgruben. Man schichtete sie in Beinhäusern auf, die neben dem Raum für die Skelette auch eine Kapelle bargen, in der Messen für die Verstorbenen gelesen wurden und die zum Teil über zwei Etagen (Karner) verfügten.<sup>706</sup> Die Synoden von 1279 (Münster) und 1280 (Köln) schrieben die Errichtung von Beinhäusern auf dem Friedhof vor, diese waren also ein üblicher Bestandteil mittelalterlicher Pfarrkirchen. Als Gotteshäuser mit der Ausrichtung an einem Altar dienten auch sie zum Teil der Aufnahme von Gräbern herausragender Persönlichkeiten der Gemeinde.<sup>707</sup>

Aus der Nürnberger Kirche St. Sebald ist überliefert, dass bestimmte Festtage – zum Beispiel der Gedächtnistag der 10.000 Ritter am 22. Juni – auf dem Kirchhof in der dortigen St. Moritzkapelle durch Vesper, Matutin und Messe begangen wurden. Heiltümer waren auf den beiden Altären ausgestellt, die inzensiert und beleuchtet wurden.<sup>708</sup>

In der Dortmunder Überlieferung taucht der Ort noch einmal zur Zeit der konfessionellen Auseinandersetzungen an St. Reinoldi auf, die 1562 mit der Einführung der Reformation in der Hauptpfarrkirche zu einem Abschluss gebracht wurden. Denn aus dem Jahre 1533 ist überliefert, dass am Tage des Heiligen Severin – ihres Patrons – einige Leinenweber und andere Bürger, die schon evangelisch waren, mit Gewalt die Leichkirchtüre öffneten. Sie wurden verbannt aber am 5. September auf Bitten der Wollweber begnadigt.<sup>709</sup>

Auf dem Friedhof wird neben einzelnen Grablichtern auch eine große Totenleuchte/Lichtsäule ☞ zur Aufnahme des Armeseelenlichtes für alle hier ruhenden Verstorbenen auf dem Kirchhof gestanden haben – entweder als frei

---

<sup>705</sup> Zur Lage im Süden vgl. Nachlass von Winterfeld, Stadtarchiv Dortmund, Best. 435-31, S. 16. Derartige Kapellen befanden sich im Mittelalter üblicherweise im Süden oder Norden, zum Teil auch im Osten, nie aber im Westen der Kirche, vgl. Zilkens 1983, S. 56; zur Konsekration vgl. Chronik des Johann Kerkhörde, S. 122 (29. April 1453): Konsekration der Sakristei durch Weihbischof Johann Schleeter: *in disem jahr, dominica Cantate word gewihet de nije gerkamer to St. Reinold von h. Johan Schlegter minorbroder und pastor S. Reinoldi; profesto Margarete wihede he ok de nije capelle zu S. Renold bi dem beinhuse.*

<sup>706</sup> Vgl. Hula 1970, S. 39ff., Boockmann 1994, S. 179, Philipp 1987, S. 38 sowie Zilkens 1983, der (S. 105f. und 132f.) auch auf die symbolische Beziehung zum Grab Adams und zum Heiligen Grab verweist.

<sup>707</sup> Vgl. Hula 1970, S. 41 sowie Zilkens 1983, S. 130f. mit Quellenangaben und S. 16.

<sup>708</sup> Vgl. Schlemmer 1980, S. 182.

<sup>709</sup> Vgl. Fahne 1854, S. 173.

stehende große „Lichtsäule“ oder als „Lichterker“ in die Kirchhofmauer, die Kirchenmauer oder die Außenmauer der Karnerkapelle integriert.<sup>710</sup> Für einige europäische Kirchen sind seit dem 12. Jahrhundert zudem – häufig runde, zum Teil verglaste – Öffnungen in der Kirchenwand überliefert, sogenannte Friedhofsoculi ☉. Sie spendeten den Verstorbenen auf dem Kirchhof den Segen des Ewigen Lichtes.<sup>711</sup> Ob es eine solche Räume verbindende Öffnung, die im näheren Dortmunder Umfeld in Aplerbeck überliefert ist, auch in St. Reinoldi gab, ist nicht bekannt.

Begräbnisse wurden im Mittelalter nach lokal festgelegten Riten organisiert, doch sind die Handlungen und Requisiten der Totenliturgie für St. Reinoldi nicht überliefert.<sup>712</sup> Ein Blick auf übliche Standards lässt aber auch hier vermuten, dass man die Sterbenden – wie Durandus dies im 13. Jahrhundert beschreibt – mit dem Gesicht zum Himmel auf den Rücken legte. Im Grab sollte man sie mit dem Kopf nach Westen betten.<sup>713</sup> Vergleichbar beispielsweise zu den Nürnberger Kirchen St. Lorenz und St. Sebald werden wahrscheinlich eine Totenbahre ☞, auf der der Leichnam offen lag, Totenkerzen ☞ und Leichentücher ☞, mit denen die Toten und nach der Beerdigung für einige Tage und Wochen die Gräber bedeckt wurden, zur Ausstattung der Reinoldikirche gehört haben. Auch Bahrtücher ☞, mit denen man während der Exequien den Katafalk ☞ und anschließend bei Jahrgedächtnissen die Tumba bedeckte, wird die Reinoldikirche besessen haben. Möglicherweise zählten sie im späten Mittelalter zu den prachtvoll ausgeschmückten Utensilien der Kirche.<sup>714</sup> Die Vigilien sang man in Nürnberg die ganze Nacht hindurch. Dann ging man in Prozession um die Kirche, anschließend las man die Seelmessen.<sup>715</sup> Ebenso wie in

---

<sup>710</sup> Ausführlich dazu Hula 1970, überblicksartig auch z. B. Boockmann 1994, S. 179ff. Frei stehende Lichtsäulen existieren seit dem 12. Jahrhundert, Lichterker sind jünger und erst seit dem 14., vermehrt seit dem 15. Jahrhundert in Gebrauch, vgl. Hula 1970, S. 30ff. Im Dortmunder Umkreis ist aus Aplerbeck eine Totenleuchte überliefert. Hula verweist auch (S. 56ff.) auf die im Mittelalter häufige Verbreitung von sogenannten Schalensteinen zur Aufnahme von Öl oder Wachs v. a. am Eingang von Kirchen und Karnern, die dort der Beleuchtung dienten. Das Zentrum ihrer Verbreitung lag jedoch vor allem in Ober- und Niederbayern sowie der Oberpfalz, vgl. auch Otte 1883, Bd. 1, S. 387-390.



<sup>711</sup> Vgl. Hula 1970, S. 60-62, der St. Cyriakus in Geseke (Kreis Arnshagen) sowie in der Nähe Dortmunds Aplerbeck als Beispiele anführt und (S. 60, Anm. 136) bemerkt, eine Öffnung ohne Glasfenster habe die Teilnahme der Verstorbenen an der Heiligen Messe garantieren können.

<sup>712</sup> Erst im *Rituale Romanum* (Bd. VI) wurden Begräbnisriten festgelegt, doch bestanden daneben lokale Gebräuche fort, vgl. Karl Hilgenreiner, Art. „Kirchliches Begräbnis“, in: *LThK*<sup>1</sup> 2, Sp. 92.

<sup>713</sup> Vgl. Ariès 2002, S. 24.

<sup>714</sup> Vgl. Braun 1912, S. 278f. mit dem Hinweis, dass Bahrtücher im Mittelalter keinem Farbkanon unterlagen und man die prachtvoll geschmückten Exemplare schließlich häufig zu Paramenten weiterverarbeitete. Braun nennt beispielhaft das Inventar von St. Veit in Prag, welches für das Jahr 1387 15 Bahrtücher verzeichnet, sowie jenes der Kathedrale von St. Paul in London, das mehr als 60 Bahrtücher für das Jahr 1295 verzeichnet, vgl. ebenda S. 279.

<sup>715</sup> Vgl. Mattausch 1970, S. 45.

Nürnberg mag es in St. Reinoldi auch Leichentafeln  gegeben haben, auf denen der Name des Verstorbenen am Tag der Beerdigung in der Kirche – bei hochrangigen Bürgern auch in allen städtischen Kirchen – ausgehängt wurde. Die Luxusverbote des Nürnberger Rates zeugen bei diesen Holztafeln von der zum Teil großen Pracht durch Schnitzereien und Malereien.<sup>716</sup> In sogenannte Seelbücher  wurden die Jahrtagsstiftungen eines Verstorbenen eingetragen. Beispielsweise konnte hier festgelegt werden, dass der Pfarrer den Stiftern jährlich von der Kanzel herab gedenken solle.<sup>717</sup> Auch bei den Bestattungen war in Nürnberg, wie in vielen Städten, der Rat bestrebt, den Luxus – der sich durch den inszenatorischen Aufwand und die verwendeten Objekte ausdrücken konnte – möglichst einzudämmen. Vier lange, dicke Totenkerzen wurden hier zunächst dem Begräbniszug voraus getragen und brannten nach der Bestattung auf dem Grab, in der Regel bis zum „Dreißigsten“ weiter. Wohlhabende Familien kauften für das Grab ein Immerlicht, das zu bestimmten festgelegten Zeiten brannte. In St. Sebald legte seit 1491 ein Lampenregister fest, dass 23 Lampen Tag und Nacht brennen sollten, 14 Immerlichter entweder am Tag oder in der Nacht.<sup>718</sup>

Anhand dieser wenigen Überlieferungen aus Nürnberg zeigt sich, dass der Tod im Mittelalter öffentlich war. Seit der Mitte des 13. Jahrhunderts war es zum Beispiel vielerorts üblich, dass der Versegang des Priesters zu einem Sterbenden durch eine Glocke der Pfarrkirche in der ganzen Stadt angekündigt und die Bevölkerung damit aufgefordert wurde, zur Kirche zu kommen, den Priester in Prozession zu dem Sterbenden, sowie sodann wieder zurück zur Kirche zu begleiten, wofür Ablässe gewährt werden konnten (siehe zum Viaticum auch den Abschnitt zum Heiligen Sakrament in diesem Kompendium).<sup>719</sup> Weit verbreitet war der Brauch, am Todestag eine Totenwache im Hause des Verstorbenen zu halten – er wurde im 16. Jahrhundert in das *Rituale Romanum* aufgenommen. Am Tag der Beerdigung feierte man in der Kirche „*praesente cadavere*“ die Vigilien. Am dritten, siebten und dreißigsten Tag nach der Beerdigung sowie danach einmal im Jahr, an einen bestimmten Tag wiederholte man die Feierlichkeiten „*absente cadavere*“: Anstelle des Sarges stellte man auf die *tumba* einen leeren Katafalk mit einem Bahrtuch

---

<sup>716</sup> Vgl. Mattausch 1970, S. 33.

<sup>717</sup> Vgl. Philipp 1987, S. 31 und Anm. 203 mit weiterer Literatur und Quellen.

<sup>718</sup> Vgl. Schlemmer 1980, S. 168-171, Mattausch 1970, S. 27ff.

<sup>719</sup> Vgl. Jaritz 2006, hier S. 122; für Nürnberg siehe Mattausch 1970, S. 27ff.

darüber.<sup>720</sup> In Nürnberg wurden, auch Seelschwestern genannte, Beginen dafür entlohnt, dass sie den Leichenzug bis zum Grab begleiteten und dort zum Teil 30 Tage lang (bis zum „Dreißigsten“) den Tod der verstorbenen Person durch Schreie beklagten sowie Gebete für sie oder ihn aussprachen. Ein solches – in Nürnberg durch den Rat auf bestimmte Zeiten reglementiertes – Klagegeschrei auf dem Kirchhof und in der Kirche wird wahrscheinlich auch zur Geräuschkulisse des Alltags in Dortmund bis zur Reformation gehört haben.<sup>721</sup>

Zum Leben im spätmittelalterlichen Dortmund gehörten weitere Handlungen, die auf dem Kirchhof der Hauptkirche stattfanden und die von der facettenreichen Benutzung dieses Ortes zeugen, ohne dass dieser dadurch ein multifunktionaler Festplatz im modernen Sinne gewesen wäre. So ist für das 14. Jahrhundert der Verkauf von Ware auf dem Kirchhof belegt beziehungsweise fand hier jährlich um den Festtag des Heiligen Reinold (7. Januar) herum der Jahrmarkt *St. Renolts kermisse* statt.<sup>722</sup> Der stadttöffentliche Charakter dieser Veranstaltung wird durch ihre Überlieferung auch nach der Einführung der Reformation in St. Reinoldi deutlich, denn noch 1624 fand die Kirmes im Anschluss an das Fest des Heiligen Reinold statt.<sup>723</sup> Mit diesem Datum ehrte man den Stadtpatron und führte gleichzeitig die Tradition der Vorfahren fort, ohne sich jedoch dabei noch als Sakralgemeinde dem Stadtpatron untertänig zu erweisen. Wie in vielen anderen Städten auch, beherbergte der Kirchhof somit nicht nur die Wohnstätten der Toten und einiger Lebendigen (siehe unten), sondern war auch städtischer Handlungsplatz, auf dem

---

<sup>720</sup> Vgl. Philipp 1987, S. 31.

<sup>721</sup> Vgl. Mattausch 1970, S. 40f.

<sup>722</sup> Überliefert ist der Verkauf durch ein vom Rat erlassenes Verbot vom 16. Oktober 1387, vor Messeschluss auf dem Reinoldikirchhof zu verkaufen: *Neymand, hey sii borgere eder gast eniger hande guyd op sunte Reynoldes kerchove kopen en sal, bitte dat hern Boymundes mysse uth is, by enen broke van dreyn schillyncgen, as dicke, as hey dat dede*. DUB II, Nr. 87 und DUB III, Nr. 17; der Jahrmarkt *St. Renolts kermisse* ist für den 7. Januar 1451 überliefert, vgl. Chronik des Johann Kerkhörde, S. 116; von Winterfeld 1950, S. 51: „Die [...] städtischen Jahrmärkte, die je nach ihrem Charakter als Käsemärkte, Pferde-, Vieh- oder Viktualienmärkte bezeichnet wurden (Anm. 165: Vgl. DUB I, Nr. 22) fanden nicht am Gänsemarkt [südöstlich des Franziskanerklosters] oder Eisenmarkt [an der Silberstraße, unweit des Dominikanerklosters], sondern auf dem Marktplatz und den alten Marktständen in der Brückstraße, am Reinoldi- und Marienkirchhof statt.“ Ein erster Jahrmarkt ist in Dortmund schon für das 10. Jahrhundert bezeugt (DUB I, Nr. 17, Erg-Bd. Nr. 21). 1232 gewährte Heinrich VII. nach dem Stadtbrand einen zweiten Jahrmarkt, der am 29. September beginnen sollte (DUB I, Nr. 71, Erg-Bd. Nr. 112). Der Frühere dauerte von Himmelfahrt bis Pfingsten, vgl. Ebert 1918, S. 1-109, hier S. 54; Dietmann 1757, S. 535: *Schon 1297 erhielt sie [die Stadt Dortmund] vom Kaiser das Recht, eine Jahrmesse zu halten; woraus aber, unseres Wissens, heutigen Tages nur Jahrmaerkte worden sind, davon uns einer auf heil. drey Koenige bekannt ist*. Zum Kirchhof als Raum vgl. auch Dotschev 2006.

<sup>723</sup> Vgl. Ebert 1918, S. 1-109, hier S.65 und Anm. 3 „R.P. 46 v. 5. Jan. 1624“ und 4 „D. i. am 7. Januar“.

man feierte, sich versammelte, verhandelte und Verträge abschloss.<sup>724</sup> Aus anderen Städten überlieferte Verbote, beispielsweise nicht auf dem Kirchhof zu kegeln, Armbrust zu schießen oder Turniere abzuhalten, erzählen von einem immer wieder neuen Ausloten der hier als rechtmäßig und angemessen erachteten Handlungen.<sup>725</sup> Der Friedhof wurde damit als Raum immer wieder neu geformt, doch hatte er eine Grundausrichtung, denn er war geweiht und von einer Mauer umgeben, die den Rechtsbezirk der Kirche von der übrigen Stadt abtrennte und damit einen eigenen Raum in der Stadt bildete.<sup>726</sup> Die religiöse Bedeutung des herausgesonderten Bezirkes zeigt sich in Prozessionen, so zum Beispiel zum Feste der Purifikation Mariens am 2. Februar, in denen man um den Kirchhof herumging und damit diesen Raum in seiner extraordinären Stellung innerhalb der Kommune performativ in das städtische Selbstverständnis einschrieb.<sup>727</sup> Vor dem Hintergrund des christlichen Selbstbildes der Stadt, die sich als dem Heiligen Reinold untertan verstand, umrundete man den Kirchhof auch mit primär politischen Zielen. Während der Soester Fehde beispielsweise, als die Stadt Dortmund in Sorge wegen eines bevorstehenden Kampfes mit Johann von Kleve war, erbaten die Bürger Hilfe von

---

<sup>724</sup> Auf dem Kirchhof fanden juristische und notarielle Verhandlungen statt. Am 6. April 1315 wird der Kirchhof als Verhandlungsort in einem Rechtsstreit genannt, der dort vom Dortmunder Richter und von Schiedsleuten geschlichtet wurde. *Acta est compositio ista in cimiterio sancti Reynoldi iuxta armarium [...]*. DUB Erg.-Bd. I, Nr. 492.

<sup>725</sup> So zum Beispiel die Ratsverordnung aus Luzern im 14. Jahrhundert, vgl. Jaritz 2006, S. 122 oder ein 1276 ausgesprochenes Verbot für Würfelspiel auf dem Friedhof von St. Stephan, vgl. Kühnel 2006, S. 39.

<sup>726</sup> Bei der mittelalterlichen Friedhofsweihe, die erst seit dem 11. Jahrhundert bekannt ist, wurden auf dem Friedhof fünf Kreuze geweiht. Eines sollte besonders groß und auffällig sein, vgl. Zilkens 1983, S. 131. „Vom 13. Jahrhundert an war die allgemeine Rechtsanschauung vorherrschend, dass ein Friedhof konsekriert sein sollte. Die Konsekration war grundsätzlich das Recht des Ortsbischofs.“ Plöchl 1955, S. 302.

<sup>727</sup> Eine Prozession zum Fest der Purifikation Mariens ist aus dem Jahre 1443 überliefert, als sie wegen des starken Schnees nicht wie üblich stattfinden konnte: *Ja es vel alleine die nacht Purificationis Mariae so weldigen groten snee, dat man umb Sanct Reinolts kerkhof nicht gaen konde mit der procession*. Chronik des Dietrich Westhoff, S. 316; eine andere Prozession ist durch die Chronik des Johann Kerkhörde, S. 136 aus dem Jahre 1458 überliefert: *Op Blasii [3. 2.] sank men hier in allen kerken van den patronen und genk to st. Renolde; men de preester las de 8 psalmen mit der letaniae und sungen ‚Media Vita‘; al dat volk lach op eren kneien mit den preestren. Do droech men dat h. sacramente met demme hiligedomme umme den kerkhof, preester und dat volk drogen bernende lechte, und men sank misse de Sancta Trinitate, men sank Salve Regina na der misse, men vastede to enen male und dankede gode, dat he unse stat behodet hadde vor der verrederije, daer hier van geschreven is. [...]*. Auch am Tag des Heiligen Pantaleon (28. Juli) prozessierte man um den Kirchhof herum, siehe Chronik des Johann Kerkhörde, S. 83; vgl. daneben die liturgisch vollzogenen Umrundungen des Gebäudes im Rahmen der für den Kirchenraum konstitutiven Weihe, siehe hierzu beispielsweise Neuheuser 2005.



ihrem Stadtpatron. Am 28. Juli 1446, am Festtag des Heiligen Pantaleon, zogen sie mit den Reliquien des Heiligen Reinold um den Kirchhof herum.<sup>728</sup>

Oftmals waren mittelalterliche Kirchen von kleinen Ladenlokalen umgeben.<sup>729</sup>

Für das 14. und 15. Jahrhundert sind auf oder bei dem Kirchhof St. Reinoldis mehrfach Gademe und kleine Häuser überliefert.<sup>730</sup> Darunter befand sich auch ein in Turmnahe gelegenes Wohnhaus, worin ein Priester der Kirche wohnte.<sup>731</sup> Am Ende des 14. Jahrhunderts besaß die Reinoldikirche selbst fünf Gademe beim

---

<sup>728</sup> *Op St. Pantaleonis dach droech men St. Renolts hillichdom gewapender hant umme den kerkhof, wante alle de borger weren gewapent unde waerden to, den junker Johanne van Cleve in dat velt to kommen.* Chronik des Johann Kerkhörde, S. 83; vgl. Schilp 2000a, S. 47.

<sup>729</sup> Dies war bei der Nürnberger Kirche St. Sebald der Fall und ist heute noch bei der Heidelberger Heiliggeistkirche und dem Mainzer Dom nachzuvollziehen, vgl. Boockmann 1994, S. 52 und Abb. 72.


<sup>730</sup> So verzichtete 1439 Ewald von Renthelen, der Sohn des Goldschmieds Dietrich von Renthelen, auf das Erbe des väterlichen Wohnhauses hinter der Marienkirche sowie auf die drei Häuschen am Kirchhof von St. Reinoldi. 1440 verkauft Dietrich von Renthelen an Johann Langenberg „das Häuschen gen. *dey dreyer gedeme* beim Reinoldi Kirchhof.“ Stadtarchiv Dortmund, Findbuch zu Best. 1, 1430-69, Nr. 2837/2612 (Original verloren); 18. Oktober 1440: „Derselbe [= der Dortmunder Richter Albert Cleppinck] bekundet, dass Dietrich von Renthelen, Goldschmied [...] verkauft hat an Joh. Langenberg das Häuschen gen. „*dey dreyer gedeme*“ beim Reinoldi Kirchhof. [...]“ 1450 verkauft die Familie Langenberg *ut de dryer ghedemen* am Kirchhof von St. Reinoldi eine Rente; 8. September 1450: „Der D. Richter Albert Beye bekundet, dass Joh. Langenberg, seine Frau Styne, ihre Söhne Joh. L. Pastor zu St. Petri in Dortmund. u. Renold L. verkauften an Kerstien van Unna, Rektor der Bened. Kapelle, 1 M Erbrente „*ut de dryer ghedemen*“ an s. Reinold Kirchhof nördlich(?).. Zeugen....“ Stadtarchiv Dortmund, Findbuch zu Best. 1, 1430-69, Nr. 3125/2833; vgl. auch Rübel 1917, S. 14 und Anm. 9.

<sup>731</sup> 1335 besaß der Priester Johann von Yborch, Kaplan an St. Reinoldi, Gademe auf oder bei dem Kirchhof von St. Reinoldi, vgl. DUB I, Nr. 514 zum 27. Juli 1335: *Der Priester Johann von Yborch bezeugt, dass er an den Gebäuden, die er auf [Bleistiftkorrektur: bi] dem Reinoldikirchhof hat aufführen lassen, weiter kein Anrecht hat, als dass er bei Lebzeiten die Renten daraus zieht, und dass nach seinem Tod ein Jahr lang aus den Erträgen Messen für sein Seelenheil gelesen werden, während die Baulichkeiten der Reinoldikirche zufallen. Ausserdem verpflichtet er sich jährlich 3 Schillinge an die Reinoldikirche zu zahlen; 1340 vermachte er sein Wohnhaus mit den Gademen beim Turm von St. Reinoldi dem Kirchenvermögen zugunsten des Kirchenbaus: Allen den ghenen, de dessen bref seet ande horet lesen, si dat kundich, dat ich Johan van Yborch, eyn prester, des bekenne, dat ich an al deme tymmere, dat ich hebbe lathen ghetymmeret bi sunte Reynoldes Kerchhof [...] Vortmer na mime dode sal dat ghebow ande de husincge thomale horen in den casten des guden sunte Reynoldes, de kerken dar mede to tymmerne ande tho beterne.* DUB Erg.-Bd. I, Nr. 691 und 1340: 2. April: *Der Dortmunder Richter Thidemann von Bodelschwing bekundet, dass der Priester Johann von Yburg, Kaplan an Reinoldi, mit Zustimmung seiner Mutter Adelheid sein Wohnhaus beim Reinoldikirchturm mit den Gademen bei demselben zu Gunsten des Kirchenbaus von Reinoldi verschenkt hat.*“: [...] *Johannes de Yborgh, sacerdos, tunc temporis cappellanus ecclesie sancti Reynoldi Tremoniensis, cum consensu et voluntate Alheydis, sue matris ac mediante tutore domino Johanne predito Alheydis ipsius matris, liberaliter tradidit et donavit ac resignavit ad structuram ecclesie sancti Reynoldi predictae illam domum cum ejus cubiculis, que sita est prope turrim ecclesie sancti Reynoldi prenotate, perpetuo et irrevocabiliter habendam et possidendam, quam quidem domum ad usus predictae structure in manus discretorum virorum Johannis de Colonia et Johannis de Mendene, lanificis, tunc temporis provisorum structure ecclesie sancti Reynoldi sepedicte prefatus dominus Johannes de Yburgh et Alheydis, ipsius mater, voluntate libera resignarunt.* DUB II, Nr. 457, Erg.-Bd. I, Nr. 729; 1374 gestattete der Rat von Dortmund, dass Johann Parteken eine neue Kelleranlage am Reinoldikirchhof bis an die Mauer des Gadems der Kunne Krukener bauen durfte. [...] *dat hey [Johann Parteken] van syme kelre vartayn under dem weghe, dey dor dat parteken geyt to sunte Reynoldes kerckhove, wort mach maken eynen kelrer geliich syme kelre wiit bitte an Künnen Kruykeners muyren van erme gademe [...].* DUB II, Nr. 49.

Reinoldikirchhof, in denen sie wohl zum Teil Arme unterbrachte.<sup>732</sup> Mehrere Gademe lagen wahrscheinlich im Norden der Kirche auf einem Gebiet, von dem ein Teil aus Platzmangel bei einer großen Pestepidemie 1316 aus dem Besitz des Erzbischofs von Köln zum Reinoldikirchhof hinzukam.<sup>733</sup> Die Besitzer dieser Gademe – überliefert sind 15 – zahlten wohl einen Grundstückszins, die *vrithoves penninge* an den Hof von Körne und somit an den Erzbischof von Köln.<sup>734</sup>

Wie weit sich der Raum des Kirchhofs schließlich im 18. Jahrhundert verändert hatte, macht eine Verordnung aus dem Jahre 1726 deutlich, in der der städtische Rat verordnete, das „langwierige“ Glockengeläut bei Begräbnissen zu beschränken. Es versetze nicht nur diejenigen, die die Leiche zum Grabe begleiteten in eine Unordnung, sondern es würden *durch [...] langes Läuten die Glocken sowohl als auch die Thüren und Gebäude der Kirchen verdorben*.<sup>735</sup> Am Ende des 18. Jahrhunderts forderte der Dortmunder Ratsherr und Publizist Mallinckrodt, das Glockengeläut bei Begräbnissen als „etwas Abgeschmacktes“ abzuschaffen sowie aus hygienischen Gründen die Friedhöfe aus der Stadt nach draußen zu verlegen.<sup>736</sup> Dies geschah um 1810.<sup>737</sup>

### **Jerusalem in Dortmund – Überblendung von realem Raum und Heilsraum – der Kreuzweg**

Die Nutzung der städtischen Kirchen als Medien und Räume der Vergegenwärtigung der Heilsgeschichte, als Orte, an denen sich Heilszeit und irdische Zeit miteinander verschränken ließen, wurde in St. Reinoldi wahrscheinlich auch mit der Anlage eines sogenannten Kreuzweges  ermöglicht. Sieben reliefiert oder vollplastisch dargestellte Stationen des Leidens Jesu auf seinem Weg nach Golgatha (via dolorosa) waren für gewöhnlich an einer Kircheninnen- oder

---

<sup>732</sup> Vgl. Rübel 1917, S. 221.

<sup>733</sup> Vgl. die Chronik der Pseudorektoren, S. 518f., die schon das Areal nördlich der Reinoldikirche als Hof und Residenz des Erzbischofs bezeichnet, auf dem sich auch die Margaretenkapelle befand.

<sup>734</sup> Zum *vrithoves penninge* vgl. Fehse 2005, S. 67f. und Anm. 67; Marquard Kerkhoff besaß drei Gademe auf dem Kirchhof, vgl. Rübel 1892, S. 243, Gerlach van Rymbeke war Mitbesitzer von drei Gademen, vgl. ebenda, S. 215, Lambert Beie besaß neun Gademe, vgl. ebenda, S. 283.

<sup>735</sup> Zitiert nach Baedeker 1914, S. 22. Ein anderer Ratserlass aus dem Jahre 1727 bestimmte unter Androhung der Pfändung, dass Schweine in den Ställen zu halten seien. Sollten „Schweine auf den Kirchhöfen, Stadtgräben, Höfen und Häusern Schaden tun“, sollte dies durch Ausrufer bekannt gemacht werden. Zitiert nach Baedeker 1914, S. 26.

<sup>736</sup> Vgl. von Winterfeld 1956a, S. 34.

<sup>737</sup> Vgl. von Winterfeld 1957a, S. 159.

-außenwand oder einem anderen Ort auf dem Kirchhof angebracht. Im individuellen oder kollektiven Prozessieren vorbei an den Leidensstationen Jesu, das heißt im eigenen körperlichen Handeln, konnte man sich so Jesus auf seinem Leidensweg verähnlichen. Die Nürnberger Kirche St. Lorenz vermittelt davon noch heute einen Eindruck – aktuell im Modus eines Kunstdenkmales –, indem sie eine Station des Leidensweges Jesu als erlebbaren Ort präsentiert. Die vollplastische und lebensgroße Darstellung neben der sogenannten Brauttür, die zudem sicherlich farbig gefasst war, bot damaligen Benutzern einen Illusionismus, der die Grenzen zwischen Dargestelltem und Darstellung zu verwischen sucht. Damit verschwanden auch die Grenzen zwischen der Heilsgeschichte und der eigenen Zeitlichkeit – Nürnberg war Jerusalem. Auch in Dortmund lässt sich die Wirkung einer solchen figürlichen Vergegenwärtigung der Passionsgeschichte ausschnitthaft noch heute erfahren. Im Kreuzgang der Propsteikirche wird eine steinerne Figurengruppe vom Beginn des 16. Jahrhunderts verwahrt, die ehemals zu einem auf dem Klosterfriedhof aufgestellten Kalvarienberg gehörte. Erhalten geblieben sind die Figuren von Pilatus und seiner Frau.<sup>738</sup>

### **Dortmunder Zeit – St. Reinoldi als Ort von Uhren**

Wie alle Städte hatte Dortmund bis in die Neuzeit hinein eine eigene Zeitmessung.<sup>739</sup> Denn während der christliche Kalender mit seinen Hauptfesten und dem Ablauf der Liturgie eine prinzipielle universelle Gleichzeitigkeit bedeutete, maß jede Kommune die Zeit auf eigene Weise und bestimmte so innerhalb der Stadt die Zeitpunkte für Messen und Gebete. Zur Reinoldikirche wird im Spätmittelalter ein mehrteiliger Apparat an Uhren gehört haben. Diese waren zumeist eng mit den Glocken verbunden – entweder in Form einer eigenen Uhrlocke oder einer Uhr, die auf eine

---

<sup>738</sup> Zur Überblendung der eigenen Stadt mit Jerusalem vgl. auch Ehbrecht 2004, Schilp 2000a und 2003; Ehlers 1995, S. 372 verweist darauf, dass auch die „[...] äußere Gestalt ganzer Bischofsstädte [...] durch die Anordnung ihrer Kirchen der sakralen Topographie Roms angeglichen werden [...]“ sollte. Beispiele sind Lüttich, Utrecht, Paderborn, Hildesheim, Minden, Halberstadt, Regensburg, Bamberg, Konstanz. „Jerusalem, Rom und Aachen lebten also nicht nur Vorbildlich in der Erinnerung, sondern konnten figural in anderen Städten vergegenwärtigt werden und wirkten dann zentrierend, für die am Vorgang beteiligte Einwohnerschaft integrierend zur Stadtgemeinde.“ Vgl. auch Büttner 2005; zu Ölberg- und Kreuzwegdarstellungen vgl. Otte 1883, Bd. 1, S. 369f. mit Beispielen; zur Figurengruppe in der Propsteikirche vgl. Schilp/Welzel 2006a (Beitrag von Barbara Welzel), S. 96 und Abb. S. 94.

<sup>739</sup> Zu Uhren und Glocken in mittelalterlichen Städten vgl. Dohrn-van Rossum 2005 mit weiterer Literatur; zur Verknüpfung von irdischer und Heilszeit vgl. beispielsweise Knoch 1995; zur städtischen Zeit vgl. auch Ennen 1995.

vorhandene Glocke schlug.<sup>740</sup> Seit dem 14. Jahrhundert wird es wahrscheinlich eine Uhr auf dem Turm gegeben haben – möglicherweise in Form einer mechanischen Räderuhr ☹ –, die den Türmer daran erinnerte, die Stundenzahl per Glockenschlag anzuzeigen oder aber in Form einer Schlaguhr ☹ die, mit einer Glocke verbunden, die Uhrzeit für weite Teile der Stadt selbstständig anzeigte.<sup>741</sup> Auf den akustisch mächtigsten Orten der Stadt, den Türmen, richteten sich solche Uhren somit an die gesamte Bürgergemeinde und gaben ihnen die Zeit der Gottesdienste und Gebete sowie die Zeit städtischer Belange, wie die Öffnung der Stadttore, Arbeits- und Schulzeiten et cetera vor.

Zudem wurden im Kircheninneren Uhren verwendet. So war in der Lübecker Marienkirche hinter dem Hochaltar eine astronomische Uhr ☹ angebracht.<sup>742</sup> Vorstellbar sind zudem die seit dem 14. Jahrhundert in Europa verbreiteten Sanduhren ☹, die man zum Beispiel zur Zeitmessung im Gottesdienst benutzte. Sie markierten damit die Zeit des Handlungsraumes der Messe, indem sie Viertelstunden oder Stunden aus der übrigen Zeit heraustrennten. Auch sie sind damit Instrumente des Raumschaffens.

Das früheste überlieferte Uhrwerk aus St. Reinoldi stammt erst aus dem 16. Jahrhundert. Möglicherweise jedoch schon vor der Reformation wurde in St. Reinoldi ein Uhrwerk mit Musik ☹ installiert.<sup>743</sup>

### **Raumschwellen nach außen – Portale und Armenfürsorge**

Bis zu ihrem Abriss in den 70er Jahren des 19. Jahrhunderts führten im Norden und Süden neben jeweils einem weiteren Eingang zwei Portalvorhallen ☹ in die Reinoldikirche.<sup>744</sup> Noch im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert hielt man die 1878

---

<sup>740</sup> Vgl. Dohrn-van Rossum 2005, S. 64. Möglicherweise besaß der Turm eine Sonnenuhr, wie beispielsweise für die Stadtkirche zu Weißenfels (1468) und die Domkirchen zu Regensburg (1487) und Erfurt (1498) überliefert ist, vgl. Otte 1883, Bd. 1, S. 390. Zur nachmittelalterlichen Turmuhr vgl. Peter 2010, S. 24f.


<sup>741</sup> Eine solche Türmeruhr ist aus St. Sebald in Nürnberg aus der ersten Hälfte des 15. Jahrhunderts überliefert, vgl. auch Otte 1883, Bd. 1, S. 391. Die Frauenkirche in Nürnberg verfügt über eine Schlaguhr, vgl. Kühnel 2006, Kapitel „Zeitbegriff und Zeitmessung“, S. 10-13.


<sup>742</sup> Diese verbrannte 1407, vgl. Albrecht 2003, hier S. 116, Hasse 1983, S. 79.

<sup>743</sup> Beurhaus, S. 311 erwähnt es sowie Stangefol, der Nederhoff und Mulher kannte, 1656, S. 16: *Haben hierneben die Alte Catholischen in diese Kirch Gestiftet ein Uhrwerck / das allerley Gesäng Spielen thut / ein besonderes Herzliches Meisterstück.* Stangefol datiert das Uhrwerk nicht, erwähnt es aber erst nach der Nennung der Turmvollendung 1519.

<sup>744</sup> Vgl. Lübke 1853, S. 140: „Vier Portale führen in die Kirche, zwei an den Seitenschiffen, zwei an den Kreuzflügeln. Sie sind sämtlich in einem kaum merklichen Spitzbogen überwölbt, gross, zweitheilig, durch eine die Mitte des Thürsturzes unterfangende Säule. Nur das südliche Seitenschiffportal hat den Spitzbogen an den Theilungsbögen, umfasst von einem grossen Rundbogen. Zwei Portale sind mit Vorhallen versehen: die des nördlichen Seitenschiffes ist

abgerissene nördliche Halle für zeitgleich mit dem Kirchenbau und somit im 13. Jahrhundert entstanden. In ihrer Ostwand habe sie Spuren einer ehemaligen Bogenöffnung aufgewiesen. In der Halle wurden – zumindest in nachmittelalterlicher Zeit – offenbar Beerdigungsgeräte aufbewahrt.<sup>745</sup>

Die südliche, möglicherweise im 16. Jahrhundert erneuerte oder angefügte Halle barg vor ihrem Abriss, den das Presbyterium am 20. Mai 1874 entgegen der Empfehlung der königlich-preußischen Denkmalskommission beschloss, in der ersten Etage ein Bibliothekszimmer mit Bücherschrank.<sup>746</sup> Die ursprüngliche Benutzung dieser Raumteile ist nicht klar. Befand sich hier vielleicht die 1315 in einer Urkunde genannte und im 18. Jahrhundert in Resten noch vorhandene Bibliothek (*armarium*) <sup>747</sup> Die Urkunde des 14. Jahrhunderts verortet einen Vertragsabschluss auf dem Kirchhof, neben der Bibliothek, die sich somit in einem Annexraum befunden haben mag.

Ob sich das überlieferte Pförtchen (*Pörteken*) , an dem die Armenspeisung an St. Reinoldi geschah, auch auf eine solche Vorhalle bezog, ist nicht gesichert.<sup>748</sup> Zumindest taucht der Name *Portgen* oder *Portlein* zu Beginn des 17. Jahrhunderts als Ortsbestimmung noch auf und verweist auf die Südseite der Kirche.<sup>749</sup> Unter dem Portal (*unter dem Pörteken*) der Kirche wurden im Mittelalter an Sonn- und

---

gleichzeitig mit dem Baue und zeigt in der östlichen Wand die Spuren einer ehemaligen Bogenöffnung. Ich mache darauf aufmerksam, dass wir diese seitliche Oeffnung bisher an allen ähnlichen Vorhallen gefunden haben; nur nach der westlichen Seite, von wo der Schlagregen kommt, pflegte eine geschlossene Wand zu sein.“ Vgl. auch Stein 1906, S. 99 mit inhaltlich denselben Informationen; Lange 1990/91, S. 27 und Anm. 67.

<sup>745</sup> Vgl. Stein 1906, S. 99. Bisher sind keine mittelalterlichen Quellen zu dieser Halle gefunden worden. Die von Stein genannte Verwendung besagt nichts über eine ebensolche im Mittelalter.

<sup>746</sup> Vgl. Lübke 1853, S. 140: „Die Vorhalle des südlichen Kreuzschiffes zeigt im Portal den Eselsrücken und überhaupt die Formen der Gothik des XVI. Jahrh. Zwei hier angebrachte Statuen sind völlig durch die Witterung zerstört.“ Vgl. auch Stein 1906, S. 99.

<sup>747</sup> Die Bibliothek wird anlässlich der Schilderung eines Rechtsstreites am 6. April 1315 genannt, der „auf dem Reinoldikirchhofe neben der Bibliothek“ verhandelt und vom Dortmunder Richter und Schiedsleuten geschlichtet wurde. *Acta est compositio ista in cimiterio sancti Reynoldi iuxta armarium [...]*. DUB Erg.-Bd. I, Nr. 492. In der Mitte des 18. Jahrhunderts berichtet eine Reisebeschreibung, die auch die Quelle von Beurhaus war, dass ein Überrest einer Bibliothek in St. Reinoldi vorhanden sei, vgl. Beurhaus, S. 312f.: *Ehedem soll auch daselbst eine ziemliche bibliothèque gewesen, dieselbe aber jetzo mehrentheils verkommen und theils Alters halber verdorben sein, daher die Verfasser der Dresdenschen Staats- und Reisegeographie im 8. Bande pag. 534 sagen, daß daselbst nur ein Überrest einer alten Bibliothèque verwahret würde.* Vgl. auch Dietmann 1757, S. 534: *Die Reinoldskirche ist ein groß Gebäude, und verwahret man darinnen einen Ueberrest von einer alten Bibliothek.* Vgl. auch von Winterfeld 1956, S. 21.

<sup>748</sup> Vgl. Rübel 1911, S. 188, mit dem Text der Gründungsurkunde auf den Seiten 243-246; vgl. auch DUB II, Nr. 528.

<sup>749</sup> Vgl. den Bericht Detmar Mulhers in den *Annales Tremoniensis*, S. 47 und 108, der für das Jahr 1603 und 1607 von einem *M. Berthold, Balbierer, unter S. Reinoldi Portlein wohnhaft* (S. 47) bzw. *M. Bertholt Benick, auch Balbierer unter dem Portgen an S. Reinoldi Kirchhof* berichtet. 1607 wird ein *Erstochener uf S. Reinoldi-Kirchhof jegen M. Bertholds Hause uber an der Kirchmaur zwischen beiden Kirchen begraben* (S. 108).

Feiertagen nach dem Gottesdienst Brot und andere Lebensmittel an die Hausarmen gespendet.<sup>750</sup>

Die ältesten Armentafeln wurden 1382 durch die Familie der Wistrate gegründet – eine an der Reinoldikirche für die Armen der Reinoldi- und der Marienkirche, eine an der Petrikerche für die Armen der Petri- und Nicolaikirche. Die Verwaltung oblag weltlichen Provisoren.<sup>751</sup>

Um das Jahr 1565 errichtete man in St. Reinoldi mit dem Vermögen aus den Bruderschaften zum Hl. Kreuz, Unser Lieben Frau, der Heiligen Reinold, Antonius, Quirinus und der Hll. Drei Könige bei dem Hl. Kreuz eine Armenschüssel. Die Almosenschüssel unter dem Pförtchen an St. Reinoldi ist bis in das 16. Jahrhundert überliefert. Sie wird am 24. August 1571 als „neuaufgerichtet“ genannt.<sup>752</sup>

### **Beten – fasten – beichten – spenden**

Am Ende des 11. Jahrhunderts begannen die Päpste generelle Ablassse zu erteilen. Diese wurden dadurch zu einer eigenen Rechtsinstitution. Erteilt wurden Almosen- und Kirchenablassse, Kreuzzugs- oder Jubiläumsablassse.<sup>753</sup> Sie wurden für Werke der Frömmigkeit wie Predigt- oder Messbesuch, den Kommunionempfang oder die Einhaltung der Fastenzeiten sowie für Bau und Unterhalt kirchlicher Gebäude verliehen.<sup>754</sup> Während jederzeit Geld in Opferstöcken ☛ gesammelt wurde, baute man anlässlich eines Ablasses, sogenannte Ablassladen in der Kirche auf (Abb. 72).<sup>755</sup> Einige Ablassse sind für das 15. und 16. Jahrhundert für Dortmund – auch in St. Reinoldi – überliefert.<sup>756</sup> Kurze Zeit nach dem Ende des Abendländischen Schismas reiste 1452 Nikolaus von Kues im Auftrag des Papstes durch Deutschland und die Niederlande, um den Jubiläumsablass von 1450 zu verkünden. 24 Tage lang suchten auch die Dortmunder gemeinschaftlich alle ihre 12 Kirchen auf, wo sie jeweils vier Vaterunser und Ave Maria sprachen – für den Papst, den Kaiser, für alle

---

<sup>750</sup> Vgl. Rübél 1911, S. 188.

<sup>751</sup> Vgl. Rübél 1911, S. 129 und 188f.; zur Armenfürsorge in Dortmund vgl. Klug 1997; allg. Oexle 1986.


<sup>752</sup> Vgl. von Winterfeld 1927, S. 68, Anm. 54, siehe auch Rübél 1911, S. 190.



<sup>753</sup> 1344 befahl Papst Clemens VI. Opferstöcke für den Kreuzzug in den Kirchen aufzustellen und verbot den Opfernden am Freitag Eier zu essen, vgl. Fahne 1854, S. 47; zur „Geschichte des Ablasses im Mittelalter“ vgl. die unter diesem Titel 1922 erstmals erschienene Studie von Nikolaus Paulus sowie die von Thomas Lentés 2000 um eine Einleitung bereicherte Neuauflage, siehe Paulus 2000.

<sup>754</sup> Vgl. Plöchl 1955, S. 239ff., Philipp 1987, S. 29.

<sup>755</sup> Zu Opferstöcken vgl. Otte 1883, Bd. 1, S. 370.

<sup>756</sup> Zum Vergleich: Auch in Nürnberg stieg die Zahl der Ablassverleihungen erst nach den ersten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts stark an und hatte ihren Höhepunkt in den Jahren zwischen 1475 und 1490, vgl. Schlemmer 1980, S. 304; zu den Ablässen in Dortmund vgl. Rensing 1932/33.

gläubigen Seelen und den Nachlass der eigenen Sünden. Sie beteten, fasteten, beichteten und spendeten Geld als Almosen und zur Renovierung baufälliger Kirchen.<sup>757</sup> Als 1464 Papst Pius einen Ablass spendete, kamen viele auswärtige Pilger (zum Beispiel aus Münster oder Hamm) nach Dortmund. Sie begaben sich in den Schutz des Heiligen Reinold, empfingen Geld, die *vulnera Christi* (Christi Wunden) und kleine Fähnchen , auf denen das Bild des Heiligen Reinold zu sehen war (*banniere, S. Renolts belde darane*).<sup>758</sup> Auch 1481 wurde am Himmelfahrtstag in Dortmund und vielen anderen Städten gespendet. Im selben Jahr wurde in Dortmund der Johannisablass für ein Jahr installiert (*stond ein ganz jaer*).<sup>759</sup>

1502 fand in Dortmund ein großer römischer Ablass statt, der am Sonntag nach St. Gereon und Viktor (10. Oktober) begann und bis zum Weihnachtsabend dauerte. An besagtem Sonntag nach der Vesper zog man in *hoechlicher* Prozession von der Petrikirche zu St. Reinoldi. Dort waren vor dem Chor eine Ablasslade (*ein kiste, dar man gelt in worp*) , ein großes Leinenkreuz sowie zwei Fahnen (*ein groet leinen crueze mit sampt 2 vanen*)  installiert worden.<sup>760</sup> Vor dem Kreuz wurde jeden Abend der Choral „O crux ave, spes unica“ gesungen *und man helt dikmal processions* (und man ging oft in Prozession), in der die Beichtväter mit weißen Stöcken mitgingen. Der Chronist Westhoff berichtet, dass die Ablassbriefe *poenitentiales* hießen und fünf Schillinge kosteten. Der Gebrauch der Reinoldikirche zu diesem Anlass erzählt einmal mehr von der überregionalen Bedeutung der Kirche. Denn wir erfahren von Westhoff, dass der Ablass so viele Gäste anzog, dass man sich in der Reinoldikirche nicht mehr umdrehen konnte. An vielen Tagen hörten bis zu 20 Priester die Beichte.<sup>761</sup> Auch 1515 fand ein großer römischer Ablass in Dortmund statt, der am Tag der 10.000 Märtyrer in St. Reinoldi abgehalten wurde.

<sup>757</sup> Vgl. Chronik des Johann Kerkhörde, S. 119f., Schröer 1963, S. 324-327; Philipp 1987, S. 29 bezeichnet den durch Ablassgelder finanzierten Kirchenbau als „gebaute Bußübung“.

<sup>758</sup> 1464: (20.5.) *Circa festum Pentecostes hadde pauwes Pius begrepen, ene reise to done in heidenschop, daer he to eescheden in allen landen hulpe den kersten luden, geestlik und weltlick, und gaf aflaet in aller sunde; den preestren solde men ere renten und praesentien halden, bet se wedder quemen. Velle lude quemen hier mit banneeren der stede, daer se ute quemen, als Munster, Hamme; oek dusse stat mit 60 mannen, alle unse lude. Unredelicke leipen de lude to der reise, de nit 1 Schilling hadden mede to nemene, smedeknechte, schoknechte, bauknechte ec. allerhande wilt volk. Unsere heren gevonn enne gelt, banniere, S. Renolts belde darane und vulnera Christi; menbestreek se mit dem h. kruetze, de capellaen sterkeden se mit gueden warden. Her Herman Wickede troeste se. Se mosten sik vor St. Renolde gevangen geven S. Renold, op dat he se beschermen wolde. Vele preester, ec. geestlicke lude gengen mede uet allen landen. In 100 jaren wassen nu aldus gescheen, alle de werelt was beweget.* Chronik des Johann Kerkhörde, S. 143f.

<sup>759</sup> Chronik des Dietrich Westhoff, S. 344.

<sup>760</sup> Vgl. Chronik des Dietrich Westhoff, S. 372; Stein 1906, S. 12 behauptet, die Ablasslade habe im Querschiff gestanden, nennt jedoch keine Quellen.

<sup>761</sup> Vgl. Chronik des Dietrich Westhoff, S. 372.

Wieder wurde dort ein großes Kreuz (*groet crueze*) ☞ aufgerichtet, vor dem die rote Ablasslade (*grote rode kiste*) ☞ bis zum Dreikönigstag (6.1.) 1516 stand.<sup>762</sup> Zum Vergleich: Aus der Nürnberger Kirche St. Sebald ist ein Ablasskalender überliefert. Insgesamt hatte die Kirche 1007 Jahre Ablass zu vergeben.<sup>763</sup>

Aus Dortmund ist somit mehrfach die im Mittelalter übliche Verbindung aus Ablass und Beichte überliefert. Während ein Ablass in der Stadt gespendet war, wurde in St. Reinoldi gebeichtet und Buße getan (siehe oben). Die Beichte war offensichtlich auch eines der kirchlichen Instrumente, die die Reformation überdauerten, denn der Magistrat schaffte in allen Dortmunder Kirchen den Zwang zur Privatbeichte erst 1756 ab.<sup>764</sup> Möglicherweise verfügte die mittelalterliche Reinoldikirche über einen mobilen Beichtstuhl ☞. Das 4. Laterankonzil (1215) schrieb die jährliche Ohrenbeichte mit Bußpraxis vor, sodass alle herangewachsenen Christen mindestens einmal im Jahr – gewöhnlich geschah dies zu Ostern – dem Pfarrer zu beichten hatten.<sup>765</sup> Dafür wurde teilweise ein Beichtzettel (*schedula confessionis*) als Bescheinigung ausgegeben, teilweise trug der Pfarrer die Beichtenden in ein Beichtbuch ☞ ein.<sup>766</sup> Nachdem in karolingischer Zeit die Beichte vielfach außerhalb der Kirche oder in Annexräumen abgelegt wurde, vollzog man sie mindestens seit dem 13. Jahrhundert zumeist im Kircheninneren. Ich Ort wurde im 13. Jahrhundert durch Partikularbestimmungen festgelegt. So ordnete die Kölner Synode 1279 an, dass die Beichte bei Tage in der Kirche an einem allgemein gut sichtbaren Platz stattfinden solle, zum Beispiel vor aber auch hinter dem Altar.<sup>767</sup> Ebenfalls aus dem 13. Jahrhundert ist überliefert, dass die Frauenbeichte in vielen Gebieten Englands,

---

<sup>762</sup> Chronik des Dietrich Westhoff, S. 402.

<sup>763</sup> Vgl. Schlemmer 1980, S. 307f.

<sup>764</sup> Vgl. Memorabilien von Johann Caspar Brüggemann, S. 173. Für die Marienkirche ist überliefert, dass so lange auch die Beichtstühle in der Kirche weiterbenutzt wurden, vgl. Baedeker 1918, S. 345: Statt der Privatbeichte wurde nun eine Bußrede eingeführt, die öffentlich im Chor stattfinden sollte; vgl. auch Este 1931, S. 159, von Winterfeld 1956a, S. 29f.

<sup>765</sup> Vgl. Plöchl 1955, S. 248. Diese übliche Praxis ist explizit beispielsweise für das 15. Jahrhundert in Nürnberg überliefert, vgl. Schlemmer 1980, S. 246. Das Beichten selbst ist viel älter und war schon in karolingischer Zeit üblich; vgl. auch Thalhofer/Eisenhofer 1912, Bd. 1, S. 467-469. Thomas Schilp betont den Bedeutungszuwachs den Pfarrkirchen als Folge des Zwangs der Laienbeichte erfahren bzw. die Pflichtbeichte als „Mittel der Herrschaft“, s. 2011, S. 68ff.

<sup>766</sup> Zum Beichtzettel vgl. Bertrand Kurtscheid, Art. „Beichtzettel“, in: LThK<sup>1</sup> 2, Sp. 108 und Reinhold Sebott, Art. „Beichtzettel“ in: LMA 1, Sp. 1819f. mit dem Hinweis auf den häufigen Gebrauch eines Beichtbuches.

<sup>767</sup> Vgl. Edmund W. Braun-Troppau und Otto Schmitt, Art. „Beichtstuhl“, in: RDK, 2 (1948), Sp. 183-194, Schlombs 1965, S. 87, Plöchl 1955, S. 250, Otte 1883, Bd. 1, S. 293 nennt den Ort hinter dem Altar; Bertrand Kurtscheid, Art. „Beichtstuhl“, in: LThK<sup>1</sup> 2, Sp. 107 weist darauf hin, dass insbesondere die Frauenbeichte in der Kirche an einem sichtbaren Platz stattfinden sollte; Schilp 2011, S. 71ff. betont die notwendige Nähe zum Altar im Ostabschluss der Kirche.



Frankreichs und Deutschlands *extra velum* (vor dem Fasten- oder Hungertuch) gehört werden sollte. Vor allem der Priester sollte sichtbar und erhöht sitzen.<sup>768</sup> Dies wurde durch einen bis in das 15. Jahrhundert hinein verbreiteten hölzernen Armlehnstuhl mit hoher Lehne und kleinem Podest möglich, auf dem der Pönitent kniete. Der Stuhl wurde vielleicht nur in der Fastenzeit aufgestellt.<sup>769</sup> Ausgegrenzt aber für Alle sichtbar nahmen an einigen Orten sodann die „hörenden Büsser“, die man durch Schranken abtrennte, am Gottesdienst teil. Sie standen ganz hinten in der Kirche, womit ihre Ferne zu den gnadenspendenden Handlungen am Hoch- oder an einem Laienaltar für alle Anwesenden sinnlich zum Ausdruck kam.<sup>770</sup>

St. Reinoldi wird über ein Hungertuch ☞ und mehrere Passionsvelen ☞ verfügt haben, mit denen während der Fastenzeit die festinstallierten Bildwerke und Kreuze verborgen und somit den Blicken entzogen wurden. Daneben verhüllte man wahrscheinlich auch die Reliquiare, die Lichterkronen und möglicherweise auch die mit bildlichen Darstellungen geschmückten Deckel der Evangeliare, ja auch das Adlerpult könnte verhüllt worden sein. Ein großes Fastentuch verdeckte dabei sicherlich das Sanktuarium oder den gesamten Chor. Sollte in St. Reinoldi die Gemeindemesse an einem Laienaltar vor dem Chor gefeiert worden sein, wird man diesen Altar sicherlich auch verdeckt und das Fastentuch nur während der Feiertagsmessen hochgezogen haben.<sup>771</sup> Die zumeist aus Leinen, also einem bewusst schlichten Material, gefertigten Hungertücher entzogen den Chor als zentralen Raum der Kirche sowie die Hauptaltäre den Blicken. Während sie somit Bildwerke verhüllten, brachten sie auf ihren Außenseiten gleichzeitig zentrale christliche Themen – vornehmlich die Passionsgeschichte Jesu – zur Anschauung, die hier aufgestickt, -gemalt oder -gedruckt waren.

Aus der Nürnberger Kirche St. Sebald ist der Brauch überliefert, ein Hungertuch am *gailen Montag* (= Rosenmontag) anzubringen und alle Altäre mit Vorhängen und

---

<sup>768</sup> Vgl. Plöchl 1955, S. 250.

<sup>769</sup> Vgl. Schlombs 1965, S. 18ff. und dessen Hinweis (S. 16) auf Eligius von Noyon (588-600) der erklärt, dass die Beichte außerhalb des Schiffes, zur linken Seite desselben geschehen solle. Der Beichtvater sitze auf einem Sessel, ihm gegenüber der Beichtende.

<sup>770</sup> Vgl. Schlombs 1965, S. 11; vgl. auch Schreiner 2000, S. 9f., der die öffentliche Buße jedoch nur für Bischofskirchen beschreibt; zu Formen von Kirchenstrafen, vgl. Walter 1856, S. 373ff.

<sup>771</sup> Grundlegend zu Passionsvelen Braun 1912, S. 268-271, 1924b, S. 233-236, Krause 2003, die (S. 162) als Beispiel für das Anbringen eines Hungertuchs das Freiburger Münster nennt, wo das Tuch die Choröffnung verbarg und auf Höhe der Pfeilerkapitelle aufgehängt war. Ebenda erwähnt sie den Brandenburger Dom als Ausnahme, da dort nur ein Hungertuch – vor dem Sanktuarium – aufgehängt wurde, vielleicht weil in der Kirche ein Lettner ohnehin den Blick versperrte. Zur Verhüllung des Altarraumes vgl. auch Schwartz 2002;

Altartüchern zu verhüllen. Auch in St. Lorenz wurden die Altäre verdeckt und am Dienstag nach Rosenmontag das Fastentuch aufgehängt.<sup>772</sup> In St. Sebald nahm man das Tuch am Abend vor Gründonnerstag wieder ab. Die Sturmglocken läuteten dazu.<sup>773</sup> In einigen Kirchen wurde das Velum am Mittwoch der Karwoche in der Messe zur Perikope Lk 23,45 (und der Vorhang des Tempels riss mitten entzwei) plötzlich herabgelassen, wobei zum Teil mit Klappern und Rasseln an das Erdbeben erinnert wurde, das sich beim Tod Jesu ereignete.<sup>774</sup>

### **Stiften, schmücken, erzählen – mit textilem Schmuck**

Die im Mittelalter für überaus kostbar erachteten Textilien der Reinoldikirche sind fast alle, samt ihrer Überlieferung, verschwunden.<sup>775</sup> Insofern lohnt erneut der Blick auf die Nürnberger Stadtkirchen, deren Messnerpflichtbücher von Besitz und Verwendung eines reichhaltigen Textilienschatzes sprechen. Erkennen lässt sich wiederum die Verbindung der Aspekte Jenseitsvorsorge, Kirchenschmuck und Sozialprestige. In der Nürnberger Kirche St. Sebald zählte man 1487 insgesamt 32 (*tebich* genannte) Textilien, die zumeist von Patriziern gestiftet und jeweils mit deren Wappen versehen waren. Sie hatten unterschiedliche Funktionen: Es gab einen ungarischen Teppich, den man [vor] den Herren zum darauf Knien ausbreitete, einen Grabteppich zu den Jahrtagen sowie eine Kanzeldecke.<sup>776</sup>

Aus St. Sebald sind aus dem 15. Jahrhundert mehrere Altartücher zu jedem Altar überliefert – der Sebaldaltar hatte allein 15 Altartücher, weniger prominente Altäre zum Teil mindestens 4 Stück. Sie wiesen religiöse und profane Bildprogramme auf und trugen häufig das Wappen ihres Stifters.<sup>777</sup> Daneben sind 22 goldene und andersartige Tücher überliefert: Sie kamen auf dem Altar des Corpus Christi beim Sakramentshaus zum Einsatz, wurden über das Grab [Christi] in der Karwoche gebreitet, oder dem Priester, der das Sakrament des Corpus Christi trägt, umgehängt. Andere gehörten zum Sarg des Heiligen Sebald.<sup>778</sup> Weiter sind 16

---

<sup>772</sup> Vgl. Schlemmer 1980, S. 213, Gümbel 1929, S. 12 (Rosenmontag) und 16 (Gründonnerstag).

<sup>773</sup> Vgl. Schlemmer 1980, S. 215.

<sup>774</sup> Vgl. Krause 2003, S. 167.

<sup>775</sup> Eine Ausnahme bildet das Reliquiar der Hl. Petronilla, siehe dort.

<sup>776</sup> Vgl. Schlemmer 1980, S. 161; zur Lorenzkirche vgl. Gümbel 1928, S. 53ff. mit der mittelalterlichen Aufstellung der Textilien und zumeist ihrer Stifter.

<sup>777</sup> Vgl. Schlemmer 1980, S. 161.

<sup>778</sup> Vgl. Schlemmer 1980, S. 162.

seidene Kissen überliefert, ohne dass jedoch im Salbuch ihre Verwendung verzeichnet wäre.<sup>779</sup>

Für manche Tücher nennt das Inventarbuch ihren Zweck und gibt so auch ein Bild der dezidierten Verwendung von Farben und Materialien: So nutzte man ein grünes und ein schwarzes Samttuch für das Fronleichnamfest, ein goldenes *tuchlein auf ploben boden*, auf dem die Monstranz steht, ein weißes Seidentuch, das man am Tag der Kirchweihe über das Heiligtum, ein anderes, das man über die Monstranz des Corpus Christi spannt sowie ein grünes Seidentuch, das man über das Heilige Sakrament legt, daneben *ein schone hantczwehell mit guldein streiffen, die man am karfreytag zu dem grab nützt* (ein schönes Handtuch mit goldenen Streifen, das man am Karfreitag am Grab nutzt) und weitere.<sup>780</sup>

### Prozessionen

Prozessionen sind aus St. Reinoldi für mehrere Jahrhunderte gesichert.<sup>781</sup> Doch schildert die Überlieferung damit nur einen Ausschnitt aus dem städtischen Leben des spätmittelalterlichen Dortmund, zu dem diese Bußpraxis als übliches Element gehörte. Im Rahmen einer Prozession gedachte man beispielsweise der Rettung vor nächtlichem Verrat im Jahre 1352, die man dem Stadtpatron zuschrieb. Aus Dankbarkeit beging die Stadtgemeinde jährlich am Montag nach dem Sonntag Laetare *ein herliche procession umb den kerkhof to Sanct Reinolt der hovet kerken mit dem hochwerdigen hilgen sacrament sampt mit umbdregung sanct Reinolts hovets und lichnams gaende und singt volgens eine misse darselvest van der hilgen drivoldicheit, daer alle hern und borger tsamen komen und gode danken vur sine barmhertige beschuttinge sodaner verretereij und volgens bitten sie henvort durch sine gnade vor sulichem unglucke und alle quaet mogen werden.* (eine herrliche Prozession um den Kirchhof von der Hauptkirche St. Reinoldi mit dem hochehrwürdigen Heiligen Sakrament, bei der auch das Haupt und der Leib des Heiligen Reinold mitgeführt werden und singt danach ebendort eine Messe von der Heiligen Dreifaltigkeit, zu der alle Herren und Bürger zusammenkommen und Gott für seine barmherzige Beschützung während des Verrats danken und dann bitten sie, durch seine Gnade von solchem Unglück auch in Zukunft verschont zu bleiben.)<sup>782</sup>

---

<sup>779</sup> Vgl. Schlemmer 1980, S. 162.

<sup>780</sup> Vgl. Schlemmer 1980, S. 163.

<sup>781</sup> Zu den Dortmunder Prozessionen und Bittmessen, bei denen der Heilige Reinold und die Reinoldikirche oftmals eine zentrale Rolle spielten, vgl. Helbich 2008, S. 45-54.

<sup>782</sup> Chronik des Dietrich Westhoff, S. 216.

Gleichzeitig war die Kirche eingebunden in den Verbund der anderen christlichen Gotteshäuser der Stadt, die in weiteren Prozessionen nach dem Vorbild der römischen Stationsgottesdienste nacheinander besucht wurden. Anfang und Ende einer solchen Prozession, die beispielsweise für das Jahr 1506 überliefert ist, war St. Reinoldi als Hauptkirche der Stadt.<sup>783</sup> Sie entsprach damit stadthierarchisch der Peterskirche in Rom.

Wie in den meisten aus dem Mittelalter überlieferten Pfarrkirchen ist auch in der Reinoldikirche der vielfältige Fundus an Requisiten für verschiedene Arten von Prozessionen nicht erhalten geblieben und lässt sich nur noch anhand weniger Anhaltspunkte und über Vergleiche aus anderen Kontexten erahnen. So wurden bei beispielsweise bei Bittprozessionen im mittelalterlichen Dortmund die Reinoldreliquien umhergetragen.<sup>784</sup> Den Reliquienschatz begleitete man üblicherweise mit Fahnen ☉,<sup>785</sup> Prozessionsstangen ☉ oder Tortschen,<sup>786</sup> die Kerzen trugen und damit den Gold- und Silberglanz der Reliquiare prachtvoll steigerten oder aber mit dem Bild des Heiligen oder mit dem anderer Heilspersonen geschmückt waren und die somit den unsichtbaren Schatz zur Vorstellung und Repräsentation brachten (Abb. 71). Seit dem 14. Jahrhundert bekrönte und beschirmte man bei sakramentalen Prozessionen das Allerheiligste häufig mit einem Traghimmel ☉, einem verzierten Tuch aus Leinen oder Seide, das oben an vier oder sechs Stangen aufgespannt war.<sup>787</sup> Daneben trugen auch die Zünfte ihre

---

<sup>783</sup> Vgl. Chronik des Dietrich Westhoff, S. 387f.; zum römischen Stationsgottesdienst vgl. für Köln Odenthal 2005, für Dortmund Schilp 2000a, 2003.

<sup>784</sup> Vgl. Schilp 2003, S. 44ff.

<sup>785</sup> Die Reinoldikirche wird über etliche Fahnen verfügt haben, die den Hochaltar schmückten und bei Prozessionen vorausgetragen wurden, vgl. Braun 1912, S. 271-275 und 1924b, S. 236-239. Zum Vergleich: In der Nürnberger Kirche St. Sebald sind noch für das Jahr 1502 20 Fahnen überliefert: es gab *czwey kleine fendlein, mit vergulden kreutzlein, die man zu dem heiligtum nutzt, czwen rot und weiß fannen, die albeg in der kirchen stecken, sowie czwen fannen, die man in dem kor auf hecht an die pfeiler*, zitiert nach Schlemmer 1980, S. 162. In der Nürnberger Kirche St. Lorenz hatte man große und kleine goldene Fahnen. Mit zwei großen weißen Fahnen und den kleinen goldenen schmückte man beispielsweise am Vorabend des Festes der Purifikation Mariä den Altar, vgl. Gümbel 1928, S. 16. Zu den weiteren Prozessionsgeräten siehe auch Otte 1883, Bd. 1, S. 371-373.

<sup>786</sup> Thomas Finkenstaedt beschreibt in seinem Art. „Prozessionsstangen“, in: *Marienlexikon* 5, S. 350-352 Prozessionsstangen als 2-4 m hohe, oftmals mit Kerzen und Heiligenfiguren bekrönte Stäbe, die seit dem 13. Jahrhundert verwendet wurden. Sie seien im Zusammenhang mit Tragfiguren (*fercula*), Fahnen und Labara, großen Kerzen, Tortschen und Laternen zu sehen. Tortschen (lat. *torca* = gedreht) waren „Fackeln bzw. Kerzen an einem kurzem Handgriff, die mit Blechschriften verziert waren.“

<sup>787</sup> Vgl. Braun 1912, S. 275-278 und 1924b, S. 239-242, mit dem zusätzlichen Hinweis, dass seit dem 13. Jahrhundert sonst nur der Papst beim feierlichen Amt einen Baldachin benutzen durfte; Browe 1933, S. 111 mit weiteren mittelalterlichen Bezeichnungen. Die Nürnberger Kirche St. Sebald besaß zwei Baldachine, die bei Prozessionen den das Sanktissimum tragenden Priester überfingen, vgl. Schlemmer 1980, S. 163.

gemeinschaftliche Zunftkerze ☞, mit der sie ihren Patron an seinem Altar verehrten, sowie Vortragekreuze ☞ und Fahnen mit Bildwerken bei Prozessionen mit.

Bei der Palmsonntagsprozession wurde vielleicht auch in St. Reinoldi ein sogenannter Palmesel ☞ mitgeführt. Aus den Nürnberger Kirchen St. Sebald und St. Lorenz sind solche hölzernen, meist lebensgroßen Prozessionsutensilien überliefert, die, mit Fahnen, Behängen und Kreuzen geschmückt, begleitet von einer festgelegten Anzahl Kerzen, am Palmsonntag in einer Prozession mit umhergezogen und während der Messe an bestimmten Altären aufgestellt wurden.<sup>788</sup> Auch so verortete man alljährlich den Einzug Jesu in Jerusalem in der eigenen Stadt. Die auf dem Palmesel sitzende hölzerne Jesuskulptur stellte dabei den Erlöser greifbar, wie eine lebendige Person vor Augen und machte ihn zu einem Anwesenden in der Stadt.

### **Inszenierung der Reinoldikirche als Erlebnis- und Schauplatz des christlichen Heils**

Nicht überliefert haben sich für St. Reinoldi die möglicherweise im Spätmittelalter benutzten weiteren Requisiten dramaturgischer religiöser Inszenierungen. So lässt sich vorstellen, dass man eine bewegliche hölzerne Christusfigur ☞ an Christi Himmelfahrt im Chor zum sogenannten Himmelsloch emporzog oder bei geistlichen Spielen eine Krippe mit Jesusfigur benutzte, wobei die vollplastisch und durch farbige Fassung lebensnah zur Darstellung gebrachten Skulpturen einen besonders starken Illusionismus erzeugten. Die Reinoldikirche wird somit wahrscheinlich als Bühne für szenische Heilsvergegenwärtigungen gedient haben.<sup>789</sup>

### **St. Reinoldi als Veröffentlichungsort kirchlicher und städtischer Maße?**

Nicht nur am Rathaus und an anderen profanen Orten der Stadt, sondern auch außen an der westlichen Kirchenmauer der Hauptpfarrkirche – also mit Adressierung an die gesamte Kommune – brachten im Mittelalter städtische Räte häufig eiserne, sogenannte Konsumentenmaße ☞ für Waren an. Sie schrieben diese Maße im Raum der Stadt damit offiziell vor und machten sie öffentlich bekannt. An der

---

<sup>788</sup> Vgl. Schlemmer 1980, S. 214f., Gümbel 1928 und 1929; siehe für Westfalen beispielhaft auch Kat. Dortmund 2006, Nr. 173 (Beitrag von Birgit Franke) mit einem um 1500 geschaffenen Palmesel aus Quakenbrück.

<sup>789</sup> Zu solchen „handelnden Bildwerken“ ausführlich Tripps 2000, auch 2000a, bes. S. 236f. mit der exemplarischen Schilderung der Regieanweisung des Liber Ordinarius von 1520 zu Christi Himmelfahrt im Neuen Stift zu Halle; zu den Figuren auch Otte 1883, Bd. 1, S. 363 und 368.

Freiburger Münsterkirche gab beispielsweise der städtische Rat der Kommune seit 1295 das lokale Maß für einen Zuber Holzkohle an.<sup>790</sup> In Nürnberg zeigt ein an der Stadtkirche St. Lorenz senkrecht angebrachter Metallstab aus dem 15. Jahrhundert die Maßeinheit für den Kirchenbau und die Grabsteine an (er gibt das Maß von sechs Nürnberger Werkschuh zu je 27,8 Zentimetern vor), im Vorwerk der Frauenkirche sind die Maße der Mauer-, Dach und Firstziegel angebracht, am Westportal des Wiener Stephansdomes hing das Metallmaß einer Wiener Elle (0,7 Meter). Unzählige weitere Beispiele dieser mittelalterlichen Form ökonomischer und kirchlicher Normierung wären zu ergänzen, einige sind zum Teil bis heute vor Ort sichtbar. Im Westen – der chorfernen und weltlicheren Seite der Kirche – angebracht, zeigen die Maße die enge Verzahnung weltlicher und religiöser städtischer Lebensbereiche am Ort der Hauptkirche auf und erzählen als Spuren exemplarisch von der christlichen Identität mittelalterlicher westeuropäischer Stadtgesellschaften. Wie die Zeitmessgeräte geben sie darüber hinaus Zeugnis von der lokalen Gültigkeit vormoderner ökonomischer Maße, die sich auf den Raum beispielsweise einer Stadt beschränkte.

Im Gegensatz zu den vielen Objekten im Raum der Kirche, deren visuelle Kommunikation sich gleichzeitig im Modus des Schmuckes und im symbolisch-zeichenhaften Modus der Ikonographie entfaltete, machten diese Gebrauchsformen ihre inhaltliche Aussage ohne Verschlüsselung. Ihre Anbringung am Hause des Stadtpatrons bezog dessen Schutz authentifizierend auf die Richtigkeit und Gültigkeit der Normzeichen, ohne jedoch das Haus des Heiligen zu schmücken. Dabei bezeugen sie vormoderne Besitzverhältnisse – und auch hier die enge Durchdringung sakraler und profaner Bereiche –, besaß doch häufig die Stadt und nicht die Kirchengemeinde den Westturm der Hauptpfarrkirche.

Solche städtischen Maße sind auch für St. Reinoldi vorstellbar.

### **Lernen in der Stadt und im Umkreis Christi – St. Reinoldis Schule**

Zur Reinoldikirche wird im Mittelalter ein Schulgebäude gehört haben. Überliefert ist 1268 erstmals der *rector scholarum* der Hauptkirche.<sup>791</sup> An der Schnittstelle zwischen sakralem und profanem städtischen Leben fand also auch die, zum Beispiel für einen Kaufmann nötige, Ausbildung im Lesen und Schreiben statt. Die Überlieferung

---

<sup>790</sup> Vgl. die Konsumentenmaße an der Nürnberger Kirche St. Lorenz.

<sup>791</sup> Vgl. DUB I, Nr. 126.

erzählt – als heute materiell abgebrochene Spur – von der kulturellen Reichhaltigkeit der spätmittelalterlichen Stadt Dortmund.<sup>792</sup>

---

<sup>792</sup> Vgl. Schilp 2005, S. 98f.

## Register

Abendmahlskanne.....	272
Ablasslade ( <i>ein kiste, dar man gelt in worp</i> ) ☛ .....	307
Albe ( <i>alba, camisia, tunica</i> ) ☞ .....	276
Altar/Vikarie	
Altar (?)/Vikarie St. Gregor ☛ .....	249
Altar St. Anna ☛ .....	254
Altar St. Aposteln ☛ .....	255
Altar St. Erasmus ☛ .....	253
Altar St. Georg ☛ .....	249
Altar St. Johannes Evangelist ☛ und Johannes Baptist ☛ .....	243
Altar St. Maria Magdalena, Jungfrau Maria, Katharina, Cäcilia und andere Heilige ☛ .....	248
Altar St. Peter und Paul ☛ .....	246
Altar St. Reinold, Hochaltar ( <i>Sinte Renolts altare</i> ) ☛ .....	184
Altar St. Remigius zu Ehren Marias (?) und der Hll. Michael, Bartholomäus, Agatha und Lucia ☛ .....	253
Altar St. Severin ☛ .....	254
Altar St. Stephan ☛ .....	242
Altar St. Stephanus und Laurentius ☛ .....	247
Altar St. Trinitatis der Margaretenkapelle ☛ .....	256
Frühmessenaltar ☛ .....	254
Kreuzaltar ☛ .....	250
Vikarie St. Georg ☛ .....	250
Altarbaldachin ( <i>coelum, umbella, divum</i> ) ☛ .....	277
Altardecke ☛ .....	277
Altarglöckchen ( <i>campanula, cymbalum, skilla</i> ) ☞ .....	271
Altarkreuz ( <i>crux</i> ) ☞ .....	273
Altarschranken/Kommunionbank ( <i>cancelli</i> ) ☛ .....	250
Altartuch ( <i>linteamen altaris, camisia, substratorium</i> ) ☞ .....	277
Altarvelum ( <i>velum</i> ) ☞ .....	278
Ambo ( <i>lectrum, lectrinum, pulpitem</i> ) ☛ .....	259
Antependium ( <i>pallium, dossale, antependium</i> ) .....	275
Apostelskulpturen im Chor .....	229
Bahrtuch ( <i>pannus funeralis</i> ) ☞ .....	297
Baldachin über der Skulptur des Hl. Reinold .....	220
Baldachin über der Skulptur Karls des Großen.....	221
Baumeisterinschrift ☛ .....	190



Becken (piscina) ☞	270
Beichtbuch ☹	308
Beichtstuhl, mobil ☹	308
Bibliothek ( <i>armarium</i> ) ☹	305
Bilderzählung der Legende des Hl. Reinold ☞	223
Bildnis des Hl. Severin ☹	254
<i>Breviarium Reinoldinum</i> ☹	263
Brustreliquiar des Hl. Reinold ( <i>sanct Reinolts hovef</i> ) ☹	198
Bursa (bursa, capsa) ☞	269
Chor	
Chor des 13. Jahrhunderts ☹	183
Chor des 15. Jahrhunderts (1421-50), nach 1945 wiederaufgebaut	184
Chorgestühl	211
Behang der Rückenlehne (dorsale) ☹	212
Fußunterlage (tapetum, substratorium) ☹	212
Kissen (bancaia) ☹	212
Dachreiter ( <i>dat kleine torneken</i> ) ☹	187
Dalmatik (dalmatica, linea) ☞	276
Engelsskulptur am südlichen Schatzhaus	207
Epitaph	261
Epitaph des Johannes Barop ☹	262
eucharistisches Saugröhrchen (fistula) ☹	268
Ewiges Licht ☞	198
Fähnchen ( <i>banniere, S. Renolts belde darane</i> ) ☹	307
Fahne ☞	312
Fechthandschuh ☹	262
Friedhofsoculus ☹	297
Gefäß für die drei heiligen Öle ☞	274
gemaltes Altarretabel ☹	246
Gesangbuch ( <i>sankbok</i> ) ☹	263
Gewölbekonsole	191
Glasmalerei	
Glasmalerei mit der Darstellung der Wurzel Jesse ( <i>Glasfenster, darinnen der Stamm Jesse so herrlich gemacht war</i> ) ☹	255
Glasmalereien im Chor ☹	228
Glocke	
Adventsglocke ☹	287

Glockenspiel ☛	258
Große Glocke ☛	285
Grabkreuz ☞	295
Grabsteine ☛	295
Gürtel (cingulum) ☞	276
Handschrift mit der Historia und Vita des Hl. Reinold ☛	224
Hochaltarretabel	186
hölzerne Klapper ☞	271
hölzerne Scheibe am Triumpkreuz ☛	252
Hostiendose (pyxis)	268
Hostienmonstranz (monstrantia, ostensorium) ☞	269
Humerale/Amikt (humerales, amictus, fano) ☞	276
Hungertuch (velum quadragesimale) ☞	309
Kännchenschüssel (pelvicula) ☞	270
Kanne (urceus) ☞	274
Kanzel	259
Kanzeldecke ☞	259
Kapelle der Hll. Johannes' des Täufers und Johannes' des Evangelisten ☛	245
Kasel (casula, planeta)	275
Katafalk (castrum dolores) ☞	297
Kelch (calix)	
Ablutionskelch ☞	274
sechs Kelche	265
Speisekelch (pyxis, ciborium) ☞	268
Kelchlöffelchen (cochlear) ☞	270
Kelchtüchlein (abstersorium, purificatorium) ☞	274
Kerze	
Totenkerze ☞	297
Wandlungskerze ☛	271
Zunftkerze ☞	313
Kerzenbalken ☛	236
Kirchenbank ☛	236
Kirchhof ( <i>simiterium, cimiterium, Kerchhof, sunte Reynoldes kerchove</i> ) ☛	295
Kissen☛	278
Klappstuhl ☛	237
Knochen, Wirbel und Hufeisen des Riesenpferdes Bayard ☛	223
kommunales Archiv im Turm ☛	281

Konsumentenmaß ☹	313
Korporale (palla corporalis) ☞	269
Krankenpyxis ☞	196
Kredenz Tisch (credentia, abacus) ☞	270
Kreuz ( <i>groet crueze</i> ) ☹	308
Kreuz am Johannesaltar ☹	245
Kreuzweg ☹	302
Leichenhaus ( <i>lijkhues</i> ) ☹	295
Leichentafel ☹	298
Leichentuch (tapetum) ☞	297
Leinenkreuz und zwei Fahnen ( <i>ein groet leinen crueze mit sampt 2 vanen</i> ) ☹	307
Lesepultdecke ☹	233, 259
Leuchter	
Akolythenleuchter ☞	274
Altarleuchter (candelabrum) ☞	273
große und kleine Leuchter ☹	273
Hängeleuchter am Johannesaltar ☹	245
Kerzenleuchter (candelabrum) und Kerzen (candela) ☹	225
Leuchter vor dem Annenaltar ☹	254
Lichtkrone ☹	226
Talglämpchen ☹	226
Levitensstuhl ☹	211
Kissen im Levitensstuhl ☞	211
Liber Ordinarius ☹	178
liturgischer Fächer (flabellum) ☹	271
Messkännchen (ampulla, urceolus) ☞	270
Messpültchen (pulpitum, lectorile, lectreolum) ☹	264
Michaelskapelle ☹	295
Missale, großes ( <i>groeten missal</i> ) ☹	263
Opferstock ☞	306
Orgel	
große Orgel ☹	258
kleine Orgel ☹	258
Palmesel ☹	313
Passionsvele ☞	309
Patene (patena).....	265
Paxtafel (instrumentum pacis) ☹	271

Pförtchen ( <i>Pörteken</i> ) ☞	305
Pietà ( <i>Unser Lieben Frawen zur Noet Bildnuß</i> ) ☞	231
Pluviale ( <i>cappa</i> ) ☞	276
Portalvorhalle ☞	304
Prozessionsstange ☞	312
Rauchfass ( <i>thymiamaterium, thuribulum, incensorium</i> ) ☞	271
Reliquiar des Armes der Hl. Barbara ☞	205
Reliquiar mit dem Haupt der Hl. Petronilla	203
Reliquienmonstranz ( <i>monstrantia, ostensorium</i> ) ☞	206
Reliquienschrein des Hl. Reinold ( <i>sanct Reinolts raste</i> ) ☞	200
Ritterrüstung ☞	262
Saalkirche ☞	179
Sacrarium ☞	270
Sakristei ( <i>geerkamer, vestiarium, almarium</i> )	209
Salbuch ☞	178
Säulchen unter der Skulptur des Hl. Reinold	219
Säulchen unter der Skulptur Karls des Großen	222
Schatzhaus	206
Seelbuch ☞	298
Seiher ( <i>colatorium</i> ) ☞	270
Siegel des Pfarrers von St. Reinoldi ☞	278
Siegel des Rektors von St. Reinoldi	278
Skulptur der Hll. Drei Könige ☞	262
Skulptur des Hl. Reinold	212
Skulptur Karls des Großen	221
Skulpturenfragmente des Chorgewölbes	193
Stola ( <i>stola, orarium</i> ) und Manipel ( <i>manipulus, mappula, fano</i> ) ☞	277
Superpelliceum ☞	276
Tabernakel ( <i>tabernaculum</i> ) ☞	197
Taufbecken ( <i>fons</i> )	291
Tauftuch ☞	293
Totenbahre ☞	297
Totenleuchte/Lichtsäule/Lichthäuschen ☞	296
Totenschild ☞	260
Traghimmel ( <i>ciborium</i> ) ☞	312
Triumphkreuz	251
Tunicella ☞	276

Turm	
Turm (1954-heute).....	284
Turm ☛ (13. Jahrhundert).....	279
Turm ☛ (1443-1661) .....	281
Turm ☛ (1669-1942) .....	283
Turniersattel ☛ .....	262
Uhr	
astronomische Uhr ☛ .....	304
Räderuhr ☛ .....	304
Sanduhr ☛ .....	304
Schlaguhr ☛ .....	304
Uhrwerk mit Musik ☛ .....	304
Vortragekreuz ☞.....	313
Wandbehang ☛.....	278
Waschbecken (aquamanile, manile) ☞.....	274
Weihgabe ☛.....	203
Weihrauchbehälter (navicula) und Weihrauchlöffelchen (cochlear) ☞ .....	271
Weihwasserbecken ☞ .....	291
Weihwasserbehälter (situla, aspensorium) und Weihwedel (aspergillum) ☞ .....	271
Windfahne ☛.....	282



## Bibliographie

Acta sanctorum

Acta sanctorum. Quotquot toto orbe coluntur, vel a Catholicis Scriptoribus celebrantur, Quae ex Latinis et Graecis aliarumque gentium antiquis monumentis, collegit, digessit, Notis illustravit Ioannes Bollandus, Societatis Iesu Theologus, Seruata primigenia Scriptorum phrasi. Iannuarius tomus primus, Antwerpen 1684.

Albrecht 1954

Christoph Albrecht, Die Ausgrabungen in der Reinoldikirche und in der Peterskirche auf der Hohensyburg, in: Beiträge zur Geschichte Dortmunds und der Grafschaft Mark 51 (1954), S. 127-135.

Albrecht 1956

Christoph Albrecht, Die Ausgrabungen in der Reinoldikirche, in: Lindemann 1956, S. 61-67.

Albrecht 2003

Uwe Albrecht, Auf den Spuren eines verlorenen Denkmalensembles. Die spätgotische Chorausstattung der Lübecker Marienkirche, in: Moraht-Fromm 2003, S. 113-139.

Altenburg/Jarnut/Steinhoff 1991

Detlef Altenburg/Jörg Jarnut/Hans-Hugo Steinhoff (Hg.), Feste und Feiern im Mittelalter. Paderborner Symposion des Mediävistenverbandes, Sigmaringen 1991.

Älteste Geschichte der Familie Sudermann

Älteste Geschichte der Familie Sudermann: 1200-1400. Sonderabdruck aus: Bericht über die 20. Jahresversammlung des Historischen Vereins für Dortmund und die Grafschaft Mark, o.J.

Althöfer [2006]

Ulrich Althöfer, Evangelische St.-Reinoldi-Kirchengemeinde Dortmund. St.-Reinoldi-Kirche. Dortmund-Mitte (Evangelische Kirche von Westfalen, Inventarisierung des kirchlichen Kunstgutes), [2006].

Althoff 2001

Gerd Althoff, Rituale und ihre Spielregeln im Mittelalter, in: Horst Wenzel/Wilfried Seipel/Gotthart Wunberg (Hg.), Audiovisualität vor und nach Gutenberg. Zur Kulturgeschichte der medialen Umbrüche (Schriften des Kunsthistorischen Museums 6), Wien 2001, S.51-61.

Althoff 2001a

Gerd Althoff (Hg.), Formen und Funktionen öffentlicher Kommunikation im Mittelalter (Vorträge und Forschungen, hg. vom Konstanzer Arbeitskreis für mittelalterliche Geschichte LI), Stuttgart 2001.

Althoff 2001b

Gerd Althoff, Zur Einführung, in: Althoff 2001a, S. 7-9.

Althoff 2001c

Gerd Althoff, Die Veränderbarkeit von Ritualen im Mittelalter, in: Althoff 2001a, S. 157-176.

Althoff 2003

Gerd Althoff, Die Macht der Rituale. Symbolik und Herrschaft im Mittelalter, Darmstadt 2003.

Angenendt 1984

Arnold Angenendt, Theologie und Liturgie der mittelalterlichen Totenmemoria, in: Schmid/Wollasch 1984, München 1984, S.79-199.

Angenendt 1993

Arnold Angenendt, Figur und Bildnis, in: Kerscher 1993, S. 107-119.

Angenendt 1993a

Arnold Angenendt, Gottes und seiner Heiligen Haus, in: Imagination des Unsichtbaren. 1200 Jahre Bildende Kunst im Bistum Münster. Ausstellungskatalog Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster 1993, 2 Bde., 1993, S. 70-109.

Angenendt 1994

Arnold Angenendt, „In porticu ecclesiae sepultus“. Ein Beispiel von himmlisch-irdischer Spiegelung, in: Hagen Keller und Nikolaus Staubach (Hg.), Iconologia Sacra. Mythos, Bildkunst und Dichtung in der Religions- und Sozialgeschichte Alteuropas. Festschrift für Karl Hauck zum 75. Geburtstag, Berlin und New York 1994, S. 68-80.

Angenendt 1994a

Arnold Angenendt, Der Heilige: auf Erden – im Himmel, in: Jürgen Petersohn (Hg.), Politik und Heiligenverehrung im Hochmittelalter (Vorträge und Forschungen, hg. vom Konstanzer Arbeitskreis für mittelalterliche Geschichte 42), Sigmaringen 1994, S. 11-52.

Angenendt u. a. 1995

Arnold Angenendt u. a., Gezählte Frömmigkeit, in: Frühmittelalterliche Studien 29 (1995), S. 1-71.

Angenendt 1997

Arnold Angenendt, Geschichte der Religiosität im Mittelalter, Darmstadt 1997.

Angenendt 1997a

Arnold Angenendt, Heilige und Reliquien. Die Geschichte ihres Kultes vom frühen Christentum bis zur Gegenwart (1994), München 1997.

Annales Tremonienses

Annales Tremonienses. Kurze Chronik von Detmar Mulher. 1601-1611 mit Zusätzen von Henrich Gothofred Hiltrop, bearbeitet von Engelhard Freiherr von Weichs (Veröffentlichungen des Stadtarchivs Dortmund 5), Dortmund 1973.



Appuhn 1970

Horst Appuhn, Dortmund, Berlin 1970.

Appuhn 1975

Horst Appuhn, Reinold, der Roland von Dortmund. Ein kunstgeschichtlicher Versuch über die Entstehung der Rolande, in: Rüdiger Becksmann u. a. (Hg.), Beiträge zur Kunst des Mittelalters, Festschrift für Hans Wentzel zum 60. Geburtstag, Berlin 1975, S. 1-10.

Ariès 2002

Philippe Ariès, Geschichte des Todes (1982), München 2002.

Arnhold 2005

Hermann Arnhold (Hg.), Die Brabender. Skulptur am Übergang vom Spätmittelalter zur Renaissance. Ausstellungskatalog, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte Münster, Münster 2005.

Assmann 1997

Jan Assmann, Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen (1992), München 1997.

Assmann 1999

Aleida Assmann, Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, München 1999.

Assmann 2000

Aleida Assmann, Individuelles und kollektives Gedächtnis – Formen, Funktionen und Medien, in: Kat. Frankfurt a. M. 2000, S. 21-27.

Assmann 2006

Aleida Assmann, Der lange Schatten der Vergangenheit. Erinnerungskultur und Geschichtspolitik, München 2006.

Aston 1990

Margaret Aston, Segregation in Church, in: W.J. Sheils und Diana Wood (Hg.), Women in the church, Oxford 1990.

Baedecker 1914

P. Baedecker, Dortmund 1700-1740. Auszüge aus Ratsprotokollen, in: Beiträge zur Geschichte Dortmunds und der Grafschaft Mark 23 (1914), S. 1-32.

Baedecker 1918

P. Baedecker, Dortmund 1740-1756. Auszüge aus Ratsprotokollen, in: Beiträge zur Geschichte Dortmunds und der Grafschaft Mark 25 (1918), S. 311-346.

Bärsch 1998

Jürgen Bärsch, Raum und Bewegung im mittelalterlichen Gottesdienst. Anmerkungen zur Prozessionsliturgie in der Essener Stiftskirche nach dem Zeugnis des Liber ordinarius vom Ende des 14. Jahrhunderts, in: Kohlschein/Wünsche 1998, S. 162-185.

Becker 1994

Hans-Jürgen Becker, Der Heilige und das Recht, in: Jürgen Petersohn (Hg.), Politik und Heiligenverehrung im Hochmittelalter, Sigmaringen 1994, S. 53-70.

Beenken 1923

Hermann Beenken, Bildwerke Westfalens, Bonn 1923.

Beer 2005

Manuela Beer, Triumphkreuze des Mittelalters. Ein Beitrag zu Typus und Genese im 12. und 13. Jahrhundert, Regensburg 2005 (Diss. Bonn 2003).

Beissel 1892

Stephan Beissel, Die Verehrung der Heiligen und ihrer Reliquien in Deutschland, Freiburg i.Br. 1892.

Beissel 1913

Stephan Beissel, Wallfahrten zu Unserer Lieben Frau in Legende und Geschichte, Freiburg, 1913.

Bergmann 1987

Ulrike Bergmann, Das Chorgestühl des Kölner Domes, 2 Bde. (Rheinischer Verein für Denkmalpflege und Landschaftsschutz, Jahrbuch 1986/87), Neuss 1987.

Bertram-Neunzig 2005

Evelyn Bertram-Neunzig, Das Hochaltarretabel der Dortmunder Reinoldikirche – Ein herausragendes Zeugnis franko-flämischen Kunstschaffens aus den Werkstätten der burgundischen Niederlande, in: Büttner/Schilp/Welzel 2005, S. 181-203.

Bertram-Neunzig 2005a

Evelyn Bertram-Neunzig, Das Flügelretabel auf dem Hochaltar der Dortmunder Kirche St. Reinoldi. Untersuchungen zu seiner Gestalt, Ikonographie und Herkunft (Diss. Universität zu Köln 2004), HTML-Version 2005.

Bertram-Neunzig 2007

Evelyn Bertram-Neunzig, Das Altarretabel in der Dortmunder St. Reinoldikirche (Dortmunder Mittelalter-Forschungen 10), Bielefeld 2007.

Bertram-Neunzig/Sporbeck 1999

Evelyn Bertram-Neunzig und Gudrun Sporbeck, Die Kunststiftungen der Familie Berswordt in Dortmund und Köln, in: Ulrich Krings/Wolfgang Schmitz/Hiltrud Westermann-Angerhausen (Hg.), Thesaurus Coloniensis. Beiträge zur mittelalterlichen Kirchengeschichte Kölns. Festschrift für Anton von Euw (Veröffentlichungen des Kölnischen Geschichtsvereins 41), Köln 1999., S. 231-264.

Beurhaus

Johann Christoph Beurhaus, Die Merkwürdigkeiten der Kayserlichen und des H. R. Reichs freier Reichsstadt Dortmund (1721-1786), Stadtarchiv Dortmund Best. 448, Nr. 15.

Beyer 2008

Franz-Heinrich Beyer, Geheiligte Räume. Theologie, Geschichte und Symbolik des Kirchengebäudes, Darmstadt 2008.

Biermann/Schneider/Terberger 2006

Felix Biermann/Manfred Schneider/Thomas Terberger (Hg.), Pfarrkirchen in den Städten des Hanseraumes, Rahden/Westfalen 2006.

Bitzel 1988

Uwe Bitzel, Damit kein Gras darüber wächst. Ereignisse um die Pogromnacht 1938 in Dortmund, hg. von der Gesellschaft für christlich-jüdische Zusammenarbeit e.V. Dortmund und dem Stadtarchiv Dortmund, Dortmund 1988.

Block 2003

Elaine C. Block, Liturgical and Anti-liturgical Iconography on Medieval Choir Stalles, in: Colum Houriane (Hg.), Objects, Images and the Words. Art in the Service of the Liturgy, New Jersey 2003, S.161-179.

Böckeler 1882

Heinrich Böckeler, Beiträge zur Glockenkunde. Festgabe zur Weihe der von Petit & Gebr. Edelbrock in Gescher umgegossenen Marienglocke der Münsterkirche in Aachen, Aachen 1882.

Bojcov 1997

Michail A. Bojcov, Qualitäten des Raumes in zeremoniellen Situationen: Das Heilige Römische Reich, 14.-15. Jahrhundert, in: Paravicini 1997, S. 129-153.

Boockmann 1994

Hartmut Boockmann, Die Stadt im späten Mittelalter (1986), Leipzig 1994.

Borgolte 1988

Michael Borgolte, Die Stiftungen des Mittelalters in rechts- und sozialhistorischer Sicht, in: Zeitschrift der Savigny-Stiftung für Rechtsgeschichte 105, Kanonistische Abteilung 74 (1988), S. 71-94.

Borgolte 1994

Michael Borgolte, Stiftungen des Mittelalters im Spannungsfeld von Herrschaft und Genossenschaft, in: Geuenich/Oexle 1994, S. 267-285.

Borst 1966

Arno Borst, Die Sebaldslegenden in der mittelalterlichen Geschichte Nürnbergs, in: Jahrbuch für fränkische Landesforschung 26 (1966), S. 19-178.

Bourdieu 1991

Pierre Bourdieu, Physischer, sozialer und angeeigneter physischer Raum, in: Wentz 1991, S. 25-34.

Brandt 1982

Hans Jürgen Brandt, St. Reinoldus in Dortmund. Zur Bedeutung des „Heiligen Patrons“ in der kommunalen Geschichte, in: Luntowski/Reimann 1982, S. 79-105.

Braun 1912

Joseph Braun S. J., Handbuch der Paramentik, Freiburg i. Br., 1912.

Braun 1924

Joseph Braun S. J., Der christliche Altar in seiner geschichtlichen Entwicklung, 2 Bde., München 1924.

Braun 1924a

Joseph Braun S. J., Liturgisches Handlexikon (1923), Regensburg 1924.

Braun 1924b

Joseph Braun S. J., Die liturgischen Paramente in Gegenwart und Vergangenheit (1923), Freiburg i.Br., 2. verbesserte Auflage 1924.

Braun 1932

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

Braun 1940

Joseph Braun S. J., Die Reliquiare des christlichen Kultes und ihre Entwicklung, Freiburg i.Br. 1940.

Brinkmann 1970

Ernst Brinkmann, Der Kirchenkampf in Dortmund, in: Jahrbuch des Vereins für Westfälische Kirchengeschichte 63 (1970), S. 185-195.

Brinkmann 1979

Ernst Brinkmann (Hg.), Die evangelische Kirche im Dortmunder Raum in der Zeit von 1815 bis 1945 (Geschichte Dortmunds im 19. und 20. Jahrhundert 2), Dortmund 1979.

Browe 1933

Peter Browe S. J., Die Verehrung der Eucharistie im Mittelalter, München 1933.

Browe 1938

Peter Browe S. J., Die eucharistischen Wunder des Mittelalters, Breslau 1938.

Browe 2003

Peter Browe S. J., Die Eucharistie im Mittelalter. Liturgiehistorische Forschungen in kulturwissenschaftlicher Absicht (Vergessene Theologen 1), Münster/Hamburg/London 2003.

Brückner 1966

Wolfgang Brückner, Bildnis und Brauch. Studien zur Bildfunktion der Effigies, Berlin 1966.

Büchsel 1983

Martin Büchsel, Ecclesiae symbolorum cursus completus, in: Städel Jahrbuch, Neue Folge 9 (1983), S. 69-88.

Bulst 1991

Neithard Bulst, Feste und Feiern unter Auflagen. Mittelalterliche Tauf-, Hochzeits- und Begräbnisordnungen in Deutschland und Frankreich, in: Altenburg/Jarnut/Steinhoff 1991, S. 39-51.

Busch 1928

Rudolf Busch, Deutsches Chorgestühl in sechs Jahrhunderten, Hildesheim und Leipzig 1928.

Büttner 2005

Nils Büttner, Dortmund und die Niederlande – Kunsttransfer als logistische Herausforderung, in: Büttner/Schilp/Welzel 2005, S. 167-180.

Büttner 2006

Nils Büttner, Wo Dortmund liegt. Geschichtsvorstellung und Weltdarstellung im späten Mittelalter, in: Schilp/Welzel 2006, S. 261-276.

Büttner/Schilp/Welzel 2005

Nils Büttner/Thomas Schilp/Barbara Welzel (Hg.), Städtische Repräsentation. St. Reinoldi und das Rathaus als Schauplätze des Dortmunder Mittelalters (Dortmunder Mittelalter-Forschungen 5), Bielefeld 2005.

Charles 2002

Corinne Charles, Tentures de chœur et stalles médiévales, in: Kunst und Architektur in der Schweiz 53, Nr. 1 (2002), S. 36-44.

Chronik der Pseudorektoren

Joseph Hansen, Chronik der Pseudorektoren der Benediktuskapelle zu Dortmund, in: Neues Archiv der Gesellschaft für ältere deutsche Geschichtskunde II (1886), S. 491-550.

Chronik des Dietrich Westhoff

Chronik des Dietrich Westhoff von 750-1550, in: Chroniken Dortmund, S. 147-462.

Chronik des Johann Kerkhörde

Chronik des Johann Kerkhörde von 1405-1465, in: Chroniken Dortmund, S. 1-146.

Chronik des Johann Nederhoff

Des Dominikaners Jo. Nederhoff Chronica Tremoniensium, hg. von Eduard Roese, Dortmund 1880.

Chroniken Dortmund

Die Chroniken der westfälischen und rheinischen Städte I: Dortmund, Neuß, hg. von Josef Hansen (Die Chroniken der deutschen Städte 20), Leipzig 1887, Neudruck Stuttgart 1969.

Comblem-Sonkens u. a. 1990/91

Micheline Comblem-Sonkens u. a., Le reliquaire en bois de Sainte Pétronille à Rekem et ses textiles anciens, in: Bulletin de l'Institut Royal du Patrimoine Artistique der Belgique 23 (1990/91), S. 135-162.

Dethlefs 2009

Gerd Dethlefs (Hg.), Das Cappenerger Chorgestühl 1509-1520. Meister Gerlach und die Bildschnitzerwerkstatt der Brabender in Unna (Dortmunder Mittelalter-Forschungen 13), Bielefeld 2009.

Dethlefs 2009a

Gerd Dethlefs, Resumé – Meister Gerlach und die Bildschnitzerwerkstatt der Brabender in Unna, in: Dethlefs 2009a, S. 361-376.

Deutmann 1984/85

Karl Heinrich Deutmann, Die Ausgrabungen an der Reinoldikirche und an der Kuckelke. Ein Zwischenbericht, in: Beiträge zur Geschichte Dortmunds und der Grafschaft Mark 76/77 (1984/85), S. 363-364.

Dict. d'arch. et de lit.

Dictionnaire d'archéologie et de liturgie, hg. von Henri Marrou, Paris 1907-53.

Didi-Hubermann 2000

Georges Didi-Hubermann, Vor einem Bild (Originalfassung: Devant l'image. Question posée aux fins d'une image de l'art, Paris 1990), München und Wien 2000.

Diedrichs 2005

Christof L. Diedrichs, Imagination(en) des Heiligen, in: Christoph Wulf und Jörg Zirfas (Hg.), Ikonologie des Performativen. Beiträge zur Tagung vom 12. bis 14. Juni 2003, Berlin 2005, S. 151-167.

Dietmann 1757

Carl Gottlob Dietmann, Neue Europäische Staats- und Reisegeographie worinnen die Lande des Westphälischen Kreises ausführlich vorgestellt werden, nebst einer Vorrrede Herrn Johann Gottfried Hanmanns, königl. Pohln. und Churfürstl. Sächs. geheimden Secretair. Achter Band, Dresden und Leipzig 1757.

Dilg/Keil/Moser 1995

Peter Dilg/Gundolf Keil/Dietz-Rüdiger Moser (Hg.), Rhythmus und Saisonalität. Kongreßakten des 5. Symposions des Mediävistenverbandes in Göttingen 1993, Sigmaringen 1995.

Dinzelbacher 1990

Peter Dinzelbacher, Die „Realpräsenz“ der Heiligen in ihren Reliquiaren und Gräbern nach mittelalterlichen Quellen, in: Dinzelbacher/Bauer 1990, S. 115-174.

Dinzelbacher 1990a

Peter Dinzelbacher, Heiligkeit als historische Variable, in: Dinzelbacher/Bauer 1990, S. 10-17.

Dinzelbacher/Bauer 1990

Peter Dinzelbacher und Dieter B. Bauer (Hg.), Heiligenverehrung in Geschichte und Gegenwart, Ostfildern 1990.

Dinzelbacher 2000

Peter Dinzelbacher, Hoch- und Spätmittelalter, in: ders. (Hg.), Handbuch der Religionsgeschichte im deutschsprachigen Raum in 6 Bänden, Bd. 2, Paderborn/München/Wien 2000.

Döhmman 1915

Karl Döhmman, Bunickman und Brabender genannt Beldensnider. Ein kritischer Beitrag zur Geschichte der münsteraner Bildhauer im 16. Jahrhundert, in: Westfalen 7 (1915), S. 33-87.

Dohrn-van Rossum 2005

Gerhard Dohrn-van Rossum, Uhren, Glocken und Zeitorganisation in der Vormoderne, in: Büttner/Schilp/Welzel 2005, S. 59-77.

Dolff-Bonekämper 2006

Gabi Dolff-Bonekämper, Denkmaltopographien, Erinnerungstopographien und Gedächtniskollektive, in: Schilp/Welzel 2006, S. 361-374.

Dotschev 2006

Philipp Dotschev, Profan und heilig: Kirchhöfe als Orte und Räume symbolischer Kommunikation in der ländlichen Gesellschaft Westfalens (15. – 18. Jahrhundert), in: Westfälische Forschungen 56 (2006), S. 435-444.

DUB

Dortmunder Urkundenbuch, Bd. 1-3 und Ergänzungsband, bearbeitet von Karl Rübel und Eduard Roesse, Dortmund 1881-1910.

Durandus

Guillelmi Duranti Rationale Divinorum Officiorum, ediert von A. Davril und T.M. Thibodeau, 3 Bde., Turnhout 1995.

Ebert 1918

Anton Ebert, Die Lebensmittelpolitik der freien Reichsstadt Dortmund, in: Beiträge zur Geschichte Dortmunds und der Grafschaft Mark 25 (1918), S. 1-109.

Ehbrecht 1995

Wilfried Ehbrecht, Die Stadt und ihre Heiligen. Aspekte und Probleme nach Beispielen west- und norddeutscher Städte, in: Ellen Widder/Mark Mersiowsky/Peter Johaneck (Hg.), Vestigia Monasteriensia. Westfalen – Rheinland – Niederlande, (Studien zur Regionalgeschichte 5) Bielefeld 1995, S. 197-261.

Ehbrecht 2000

Wilfried Ehbrecht, Cyriak, Quirin, Reinold und ihre Konsorten, in: Schilp/Weifenbach 2000, S. 11-23.

Ehbrecht 2004

Wilfried Ehbrecht, Jerusalem: Vorbild und Ziel mittelalterlicher Stadtgesellschaft, in: Schilp/Welzel 2004, S. 73-100.

Ehlers 1995

Joachim Ehlers, Tradition und Integration. Orte, Formen und Vermittlung kollektiven Erinnerns im frühen Mittelalter, in: Michael Borgolte (Hg.), Mittelalterforschung nach der Wende 1989 (Historische Zeitschrift, Beihefte Neue Folge 20) München 1995, S. 363-386.

Eickel 1962

Hans Eickel, Der Philippus- und Jakobusaltar Heinrich Brabenders, in: Westfalen 40, Heft 1-3 (1962), S. 286-299.

Ennen 1995

Edith Ennen, Zeitbewußtsein in der mittelalterlichen Stadt, in: Dilg/Keil/Moser 1995, S. 93-100.

Este 1931

Heinrich Este, Quellenbeiträge zur Geschichte der Dortmunder Marienkirche. Mit einer Einleitung und Anmerkungen hg. von Luise von Winterfeld, in: Beiträge zur Geschichte Dortmunds und der Grafschaft Mark 39 (1931), S. 155-184.

Fahne 1854

Anton Fahne, Grafschaft und freie Reichsstadt Dortmund, Bd. 1: Die Dortmunder Chronik, Köln und Bonn 1854.

Fahne 1855

Anton Fahne, Grafschaft und freie Reichsstadt Dortmund, Bd. 2: Urkundenbuch der freien Reichsstadt Dortmund, Köln und Bonn 1855.

Fehse 1995

Monika Fehse, Stadtchroniken des späten Mittelalters und der Reformation in Dortmund und Duisburg als Quellen zur Alltagsgeschichte (Medium Aevum Quotidianum 32), Krems 1995.

Fehse 2005

Monika Fehse, Dortmund um 1400. Hausbesitz, Wohnverhältnisse und Arbeitsstätten in der spätmittelalterlichen Stadt, Bielefeld 2005 (Diss. Bielefeld 1999).

Fiebig 1956

Paul Fiebig, St. Reinoldus in Kult, Liturgie und Kunst, in: Beiträge zur Geschichte Dortmunds und der Grafschaft Mark 53 (1956), S. 6-200.

Fiebig 2000

Norbert Fiebig, „Historia Reynoldi martyris“ – Spuren der Dortmunder Reinoldusliturgie nach Paul Fiebig, St. Reinoldus in Kult, Liturgie und Kunst, 1956, ausgewählt von Norbert Fiebig, in: Heimat Dortmund, Zeitschrift des Historischen Vereins für Dortmund und die Grafschaft Mark e.V. in Verbindung mit dem Stadtarchiv Dortmund, Heft 1 (2000), S. 38-39.

Foucault 1991

Michel Foucault, Andere Räume, in: Wentz 1991, S. 65-72.



François/Schulze 2001

Etienne François und Hagen Schulze (Hg.), Deutsche Erinnerungsorte, 3 Bde., München 2001.

Franke 1997

Birgit Franke, Ritter und Heroen der „burgundischen Antike“. Franko-flämische Tapiserie des 15. Jahrhunderts, in: Städel Jahrbuch, Neue Folge 16 (1997), S. 113-146.

Franke 1998

Birgit Franke, Assuerus und Esther am Burgunderhof. Zur Rezeption des Buches Esther in den Niederlanden (1450 bis 1530), Berlin 1998 (Diss. Berlin 1995).

Franke 2000

Birgit Franke, Zwischen Liturgie und Zeremoniell. Ephemere Ausstattung bei Friedensverhandlungen und Fürstentreffen, in: Kunst und Liturgie im Mittelalter (Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana, Beiheft zu Bd. 33, 1999/2000), München 2000, S. 205-216.

Franke 2004

Birgit Franke, Magnifizienz: Die Tugend der Prachtentfaltung und die französische Kunst um 1400, in: Schilp/Welzel 2004, S. 141-162.

Franke 2005

Birgit Franke, Kaiser Karl IV. und Kaiserin Elisabeth in Dortmund 1377 und 1378, in: Büttner/Schilp/Welzel 2005, S. 275-295.

Franke/Welzel 2005

Birgit Franke und Barbara Welzel, Kulturgeschichte, Hofforschung und die Kunst der burgundischen Niederlande, in: Claudia Opitz (Hg.), Höfische Gesellschaft und Zivilisationsprozess. Norbert Elias' Werk in kulturwissenschaftlicher Perspektive, Köln/Weimar/Wien 2005, S. 59-86.

Franke 2006

Birgit Franke, Die Legende des heiligen Reinoldus, in: Schilp/Welzel 2006a, S. 31-32.

Franke 2006a

Birgit Franke, Heiliger Reinoldus: Irdischer und himmlischer Ritter, in: Kat. Dortmund 2006, S. 53-66.

Franke/Marti 2006

Birgit Franke und Susan Marti, Frömmigkeit in der Stadt: Bilder und Rituale, in: Kat. Dortmund 2006, S. 253-257.

Franke/Welzel 2006

Birgit Franke und Barbara Welzel, Pracht in den Bildern und vor den Bildern, in: Kat. Dortmund 2006, S. 205-207.

Franke/Welzel 2011

Birgit Franke und Barbara Welzel (Hg.), Warum ist hier kein Einkaufszentrum? Die Reinoldikirche in Dortmund (Dortmunder Schriften zur Kunst/Studien zur Kunstgeschichte 3), Norderstedt 2011.

Freigang 2003

Christian Freigang, Chöre als Wunderwerke. Bildinszenierungen, Blickachsen und Materialtranszendenz in der Klosterkirche von Bourg-en-Bresse, in: Moraht-Fromm 2003, S. 59-83.

Frevert 2004

Ute Frevert, Politische Kommunikation und ihre Medien, in: dies. und Wolfgang Braungart (Hg.), Sprachen des Politischen. Medien und Mentalität in der Geschichte, Göttingen 2004, S. 7-19.

Fried 2004

Johannes Fried, Der Schleier der Erinnerung. Grundzüge einer historischen Memorie, München 2004.

Fritz [1932]

Rolf Fritz, Dortmunder Kirchen und ihre Kunstschatze, Dortmund o.J. [1932].

Fritz 1956

Rolf Fritz, Kunstwerke der Reinoldikirche, in: Lindemann 1956, S. 80-95.

Fritz 1980

Rolf Fritz, Meisterwerke alter Kunst aus Dortmund (1967), 2. Aufl., Dortmund 1980.

Fritz 1982

Johann Michael Fritz, Goldschmiedekunst der Gotik in Mitteleuropa, München 1982.

Geertz 1995

Clifford Geertz, Dichte Beschreibung. Beiträge zum Verstehen kultureller Systeme (1987), Frankfurt a. M. 1995.

Gerhards 1998

Albert Gerhards, Der Kirchenraum als „Liturgie“. Anregungen zu einem anderen Dialog von Kunst und Kirche, in: Kohlschein/Wünsche 1998, S. 225-242.

Gerhards 2000

Albert Gerhards, Das Ganze im Konkreten. Ortskirchliche Traditionen und Realien in liturgiewissenschaftlicher Perspektive, in: Gerhards/Odenthal 2000, S. 13-28.

Gerhards 2005

Albert Gerhards, St. Gereon – Identität eines Kirchenraumes im Wandel der Geschichte, in: Odenthal/Gerhards 2005, S. 9-23.

Gerhards/Odenthal 2000

Albert Gerhards und Andreas Odenthal (Hg.), Kölnische Liturgie und ihre Geschichte. Studien zur interdisziplinären Erforschung des Gottesdienstes im Erzbistum Köln, Münster 2000.

Geuenich/Oexle 1994

Dieter Geuenich und Otto Gerhard Oexle (Hg.), *Memoria in der Gesellschaft des Mittelalters* (Schriften des Max-Planck-Instituts für Geschichte 111), Göttingen 1994.

Gleba 2004

Gudrun Gleba, *Der heilige Reinold in Dortmund – Instrument zur Darstellung ratsherrlicher Macht oder zur Ausbildung stadtbürgerlicher Identität?*, in: Weifenbach 2004, S. 31-41.

Graus 1990

František Graus, *Mittelalterliche Heiligenverehrung als sozialgeschichtliches Phänomen*, in: Dinzelbacher/Bauer 1990, S. 86-102.

Groebner 2000

Valentin Groebner, *Flüssige Gaben und die Hände der Stadt. Städtische Geschenke, städtische Korruption und politische Sprache am Vorabend der Reformation*, in: Schreiner/Signori 2000, S. 17-34.

Gropp 2009

David Gropp, *Das Cappenberger Chorgestühl im Spiegel westfälischer Geschichte*, in: Dethlefs 2009, S. 279-292.

Grötecke 2004

Iris Grötecke, *Bertrams Hochaltarretabel für St. Petri in Hamburg: Zur Frage nach einer städtischen Retabelproduktion und ihrer Bildsprache*, in: Schilp/Welzel 2004, S. 101-122.

Gümbel 1928

Albert Gümbel, *Das Mesnerpflichtbuch von St. Lorenz in Nürnberg vom Jahre 1493*, München 1928.

Gümbel 1929

Albert Gümbel, *Das Mesnerpflichtbuch von St. Sebald in Nürnberg vom Jahre 1482*, München 1929.

Haas 1914

Anton Haas, *Die Gebäude für kommunale Zwecke in den mittelalterlichen Städten Deutschlands*, Emmendingen 1914.

Haas 1977

Walter Haas, *Die mittelalterliche Altaranordnung in der Nürnberger Lorenzkirche*, in: Herbert Bauer/Gerhard Hirschmann/Georg Stolz (Hg.), *500 Jahre Hallenchor St. Lorenz zu Nürnberg 1477-1977*, Nürnberg 1977, S: 63-108.

Hammer-Schenk 1981

Harold Hammer-Schenk, *Synagogen in Deutschland. Geschichte einer Baugattung im 19. und 20. Jahrhundert*, 2 Bde., Hamburg 1981.

Hardering 1990

Klaus Hardering, *Das Chorgestühl von St. Andreas*, in: *Colonia Romanica. Jahrbuch des Fördervereins Romanische Kirchen Köln e.V.* 5 (1990), S. 79-100.

Hasse 1983

Max Hasse, Die Marienkirche zu Lübeck, München, Berlin 1983.

Hassenpflug 1999

Eyla Hassenpflug, Das Laienbegräbnis in der Kirche. Historisch-archäologische Studien zu Alemannien im frühen Mittelalter, Rahden 1999 (zugleich Diss. Freiburg i. Br. 1993).

Häussling 1973

Angelus Albert Häussling, Mönchskonvent und Eucharistiefeier. Eine Studie über die Messe in der abendländischen Klosterliturgie des frühen Mittelalters und zur Geschichte der Meßhäufigkeit (Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen 58), Münster 1973.

Heinzle 1994

Joachim Heinzle (Hg.), Modernes Mittelalter. Neue Bilder einer populären Epoche, a. M., Leipzig 1994.

Helbich 2008

Christian Helbich, Sakrale Gemeinschaft und städtische Identität. Laienfrömmigkeit in Dortmund zwischen Spätmittelalter und Reformation, in: Jahrbuch für Westfälische Kirchengeschichte 104 (2008), S. 31-77.

Heller 1882

Adolf Chr. Carl Heller, Geschichte der Evangelischen Gemeinden zu Dortmund mit besonderer Berücksichtigung der St. Petri-Nicolai-Gemeinde, Dortmund 1882.

Heuer 1917

Reinhold Heuer, Die drei Artushöfe und der Junkerhof in Thorn, Thorn 1917.

Hill/Poeck 2000

Thomas Hill und Dietrich W. Poeck (Hg.), Gemeinschaft und Geschichtsbilder im Hanseraum (Kieler Werkstücke, Reihe E, Bd. 1), Frankfurt a. M. 2000.

Högl 1985

Dortmund im Wiederaufbau 1945 – 1960. Eine Dokumentation des Stadtarchivs Dortmund, Gesamtkonzeption und wissenschaftliche Leitung Günther Högl, Dortmund 1985.

Högl 1994

Günther Högl, Das 20. Jahrhundert: Urbanität und Demokratie, in: Luntowski/Högl/Schilp/Reimann 1994, S. 353-506.

Högl 2005

Günther Högl, Dortmund im Zeichen des Krieges und des NS-Terrors 1940-1945. Geschichte und Erinnerung, in: Heimat Dortmund 1 (2005), S. 3-8.

Högl 2006

Günther Högl, Kriegszerstörungen. Gedächtnisorte und Erinnerung in Dortmund, in: Schilp/Welzel 2006, S. 331-360.

Honselmann 1969

Wilhelm Honselmann, Die Familie Krane zu Unna, Altendorf, Ober-Rödinghausen und Landhausen, in: Westfälische Zeitschrift 119 (1969), S. 377-409.

Hula 1970

Franz Hula, Mittelalterliche Kultmale. Die Totenleuchten Europas. Karner, Schalensteine und Friedhofsoculus, Wien 1970.

Huse 2006

Norbert Huse (Hg.), Denkmalpflege. Deutsche Texte aus drei Jahrhunderten (1984), München 2006.

Isenmann 1988

Eberhard Isenmann, Die deutsche Stadt im Spätmittelalter. 1250 – 1500. Stadtgestalt, Recht, Stadtrecht, Kirche, Gesellschaft, Wirtschaft, Stuttgart 1988.

Jankrift 2006

Kay Peter Jankrift, Anders als die Anderen. „Gelichter“, Scharfrichter und fahrendes Volk, in: Kat. Dortmund 2006, S. 75-79.

Jankrift 2006a

Kay Peter Jankrift, Heilige, Heilkundige und Heilung, in: Kat. Dortmund 2006, S. 297f.

Jankrift 2006b

Kay Peter Jankrift, Juden in spätmittelalterlichen Städten des *Regnum Theutonicum*, in: Kat. Dortmund 2006, S. 305f.

Jaritz 2006

Gerhard Jaritz, Leben, um zu sterben, in: Kühnel 2006, S. 121-188.

Jezler 1990

Peter Jezler, Die Desakralisierung der Zürcher Stadtheiligen Felix, Regula und Exuperantius in der Reformation, in: Dinzelsbacher/Bauer 1990, S. 296-319.

Jezler 1994

Peter Jezler, Jenseitsmodelle und Jenseitsvorsorge – Eine Einführung, in: ders. (Hg.), Himmel – Hölle – Fegefeuer. Das Jenseits im Mittelalter. Ausstellungskatalog Schweizerisches Landesmuseum Zürich, Schnütgen-Museum Köln und Mittelalterabteilung des Wallraf-Richartz-Museums der Stadt Köln, München 1994.

Johanek 2006

Peter Johanek, Inszenierte Vergangenheit. Vom Umgang mit geschichtlicher Überlieferung in den deutschen Städten des Mittelalters, in: Kat. Dortmund 2006, S. 39-48.

Jörn/Paravicini/Wernicke 2000

Nils Jörn/Werner Paravicini/Horst Wernicke (Hg.), Hansekaufleute in Brügge. Teil 4: Beiträge der Internationalen Tagung in Brügge April 1996 (Kieler Werkstücke Reihe D, Bd. 13), Frankfurt a. M. 2000.

Josuttis 1998

Manfred Josuttis, Vom Umgang mit heiligen Räumen, in: Klie 1998, S. 34-43.

Jucker 2003

Michael Jucker, Körper und Plurimedialität. Überlegungen zur spätmittelalterlichen Kommunikationspraxis im eidgenössischen Gesandtschaftswesen, in: Karina Kellermann (Hg.), Das Mittelalter. Perspektiven mediävistischer Forschung, Zeitschrift des Mediävistenverbandes 8, Heft 1 (2003), S. 68-83.

Jungmann 1948

Josef Andreas Jungmann S. J., Missarum sollemnia. Eine genetische Erklärung der römischen Messe, 2 Bde. Wien 1948.

Kala 1994/95

Tiina Kala, Die Beziehung zwischen Dortmund und Reval im Mittelalter. Ein Inventar der Quellen des Stadtarchivs Reval, in: Beiträge zur Geschichte Dortmunds und der Grafschaft Mark 85/86 (1994/95), S. 85-120.

Kampschulte 1867

Heinrich Kampschulte, Die westfälischen Kirchen-Patrozinien, besonders auch in ihrer Beziehung zur Geschichte der Einführung und Befestigung des Christentums in Westfalen, Paderborn 1867.

Karrenbrock 1990

Reinhard Karrenbrock, Spätmittelalterliche Bildwerke im heutigen Ruhrgebiet – zwischen Köln und Westfalen. Eine Skizze, in: Kat. Essen 1990, Bd. 2, S. 246-255.

Kat. Berlin 2004

Capsa Gloriosi Martiris Beati Patrocli Nostri Patroni. Der Schrein des hl. Patroclus aus Soest, hg. von der Kulturstiftung der Länder in Verbindung mit den Staatlichen Museen zu Berlin – Preußischer Kulturbesitz, Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst (Kulturstiftung der Länder – Patrimonia 280), Berlin 2004.

Kat. Bern/Brügge 2008

Karl der Kühne (1433-1477). Kunst, Krieg und Hofkultur. Ausstellungskatalog Historisches Museum Bern und Bruggemuseum & Groeningemuseum Brügge 2008/09, hg. von Susan Marti, Till-Holger Borchert und Gabriele Keck, Stuttgart 2008.

Kat. Dortmund 2006

Ferne Welten – Freie Stadt. Dortmund im Mittelalter. Ausstellungskatalog Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund, hg. von Matthias Ohm, Thomas Schilp und Barbara Welzel (Dortmunder Mittelalter-Forschungen 7), Bielefeld 2006.

Kat. Essen 1990

Vergessene Zeiten. Mittelalter im Ruhrgebiet. Ausstellungskatalog Ruhrlandmuseum Essen 1990/91, 2 Bde., hg. von Ferdinand Seibt, Ulrich Borsdorf und Heinrich Theodor Grütter, Essen 1990.

Kat. Frankfurt a. M. 2000

Das Gedächtnis der Kunst. Geschichte und Erinnerung in der Kunst der Gegenwart. Ausstellungskatalog Historisches Museum, Schirn-Kunsthalle, 2000/01, hg. von Kurt Wettengl, Frankfurt a. M. 2000.

Kat. Hamburg 1999

Goldgrund und Himmelslicht. Ausstellungskatalog Hamburger Kunsthalle in Zusammenarbeit mit dem Museum für Hamburgische Geschichte, hg. von Uwe M. Schneede, Hamburg 1999.

Kat. Köln 1978

Die Parler und der schöne Stil 1350-1400. Europäische Kunst unter der Luxemburgern. Ausstellungskatalog Schnütgen-Museum, Kunsthalle Köln, 3 Bde., hg. von Anton Legner, Köln 1978.

Kat. Linz 1993

Kaiser Friedrich III. Innovation einer Zeitenwende. Ausstellungskatalog Stadtmuseum Nordico Linz, 1993, hg. von Willibald Katzinger und Fritz Mayrhofer, Linz 1993.

Kat. Münster 1993

Imagination des Unsichtbaren. 1200 Jahre Bildende Kunst im Bistum Münster. Ausstellungskatalog, Westfälisches Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte 1993, 2 Bde., hg. von Géza Jászai, Münster 1993.

Kat. Neuss 2000

Quirinus. Tribun, Märtyrer und Stadtpatron. Ausstellungskatalog, Clemens-Sels-Museum Neuss 2000, hg. von Christiane Zangs und Georg Holländer, Neuss 2000.

Kat. Nürnberg 2007

Mittelalter. Kunst und Kultur von der Spätantike bis zum 15. Jahrhundert, (Die Schausammlungen des Germanischen Nationalmuseums 2) Nürnberg 2007.

Kemp 1994

Wolfgang Kemp, Wörtlichkeit und Weltlichkeit. Beobachtungen an einer schwedischen Bilderdecke des 13. Jahrhunderts, in: Heinzle 1994, S. 451-476.

Kerscher 1993

Gottfried Kerscher (Hg.): Hagiographie und Kunst. Der Heiligenkult in Schrift, Bild und Architektur, Berlin 1993.

Kleimann 1996

Claudia Kleimann: Die soziale Gruppe der Handwerker – die Zünfte der Wollweber und Goldschmiede in Dortmund, in: Schilp 1996, S.70-80.

Klie 1998

Thomas Klie (Hg.), Der Religion Raum geben. Kirchenpädagogik und religiöses Lernen, Münster 1998.

Klug 1997

Martina Klug, "Ad mensam pauperum pertinentia". Die Almosenschüsseln im spätmittelalterlichen Dortmund – Aspekte der Armenfürsorge, in: Beiträge zur Geschichte Dortmunds und der Grafschaft Mark 88 (1997), S. 97-109.

Klug 2000a

Martina Klug, Vom Märtyrer zum Stadtpatron. Entwicklung eines theologisch-kultischen Phänomens zum sozialen Faktor in der mittelalterlichen Stadt Dortmund, in: Schilp/Weifenbach 2000, S. 25-33.

Klug 2006

Martina Klug, Die Berswordts: Mobilität und sozialer Aufstieg einer Familie der patrizischen Führungsschicht Dortmunds, in: Kat. Dortmund 2006, S. 95-100.

Knippenberg 1955

Günter Knippenberg, Das Patriziergeschlecht der Berswordt und Dortmund, in: Beiträge zur Geschichte der Stadt Dortmund und der Grafschaft Mark 52 (1955), S. 5-107.

Knoch 1995

Wendelin Knoch, Kirchenjahr und Endlichkeit. Christliches Leben im Spannungsfeld von zyklischer und linearer Weltdeutung, in: Dilg/Keil/Moser 1995, S. 83-92.

Knörich 1924

Gerhard Knörich, Der heilige Reinold, in: Beiträge zur Geschichte der Stadt Dortmund und der Grafschaft Mark 31 (1924), S. 77-128.

Kohlpoth 2000

Thomas Kohlpoth, Die Synagoge am Hiltropwall. Von der Betstube zur Einweihung der Synagoge am 8./9. Juni 1900 – Der lange Weg zur Gleichberechtigung, in: Heimat Dortmund 2 (2000), S. 12-27.

Kohlschein 1998

Kohlschein, Franz, Der mittelalterliche Liber Ordinarius in seiner Bedeutung für Liturgie und Kirchenbau, in: Kohlschein/Wünsche 1998, S. 1-24.

Kohlschein/Wünsche 1998

Franz Kohlschein und Peter Wünsche (Hg.), Heiliger Raum. Architektur, Kunst und Liturgie in mittelalterlichen Kathedralen und Stiftskirchen (Liturgiewissenschaftliche Quellen und Forschungen 82), Münster 1998.

Koller 1993

Heinrich Koller, Kaiser Friedrich III. als Förderer der Kommunikation, in: Kat. Linz 1993, S. 27-31.

Köpf 1990

Ulrich Köpf, Protestantismus und Heiligenverehrung, in: Dinzelbacher/Bauer 1990, S. 320-344.



Kosch 1998

Clemens Kosch, Auswahlbibliographie zur Liturgie und Bildenden Kunst / Architektur im Mittelalter, in: Kohlschein/Wünsche 1998, S. 243-360.

Köster 1986

Kurt Köster, Pilgerzeichen und figürlicher Schmuck auf mittelalterlichen Glocken, in: Glocken in Geschichte und Gegenwart. Beiträge zur Glockenkunde, bearb. von Kurt Kramer, Karlsruhe 1986, S. 66-72.

Köstler 1995

Andreas Köstler, Die Ausstattung der Marburger Elisabethkirche. Zur Ästhetisierung des Kultraums im Mittelalter, Berlin 1995.

Kovács 1992

Elisabeth Kovács, Die Heiligen und heiligen Könige der frühen Habsburger (1273-1519), in: Schreiner 1992, S. 93-126.

Krause 2003

Katharina Krause, Material, Farbe, Bildprogramm der Fastentücher. Verhüllung in Kirchenräumen des Hoch- und Spätmittelalters, in: Welzel/Lentes/Schlie 2003, S. 161-181.

Kreuzer 1998

Johann Kreuzer, Der Raum des Sehens. Vom Augen-Blick und der mittelalterlichen Entfaltung seines Begriffs, in: Jan Aertsen und Andreas Speer (Hg.), Raum und Raumvorstellungen im Mittelalter, (Miscellanea Medievalia. Veröffentlichungen des Thomas-Instituts der Universität zu Köln 25) Berlin und New York 1998, S. 489-501.

Kroos 1979/80

Renate Kroos, Liturgische Quellen zum Kölner Domchor, in: Kölner Domblatt 54 (1979/80), S. 35-202.

Kroos 1985

Renate Kroos, Vom Umgang mit Reliquien, in: Ornamenta ecclesiae. Kunst und Künstler der Romanik. Ausstellungskatalog Schnütgen-Museum Köln, 3 Bde., hg. von Anton Legner, Köln 1985, Bd. 3, S. 25-49.

Kroos 2000

Renate Kroos, Quellensuche für einen Dom: Beispiel Regensburg, in: Kunst und Liturgie im Mittelalter (Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana, Beiheft zu Bd. 33, 1999/2000), München 2000, S.47-53.

Kühnel 1991

Harry Kühnel, Spätmittelalterliche Festkultur im Dienste religiöser, politischer und sozialer Ziele, in: Altenburg/Jarnut/Steinhoff 1991, S. 71-85.

Kühnel 2006

Harry Kühnel (Hg.), Alltag im Spätmittelalter (1984), Augsburg 2006.

Kunz 2004

Tobias Kunz, Mikroarchitektur – Kastenschrein – Altarretabel. Zur Typologie des St.-Patroklus-Schreins, in: Kat. Berlin 2004, S. 83-114.

Lampen 2006

Angelika Lampen, Karl IV. in Dortmund. Eine Stadt erlebt den Kaiser, in: Kat. Dortmund 2006, S. 87-94.

Lange 1990

Klaus Lange, Stadtrat und Ratschor. Der Neubau des Dortmunder Reinoldichores im 15. Jahrhundert, in: Kat. Essen 1990, Bd. 2, S. 241-245.

Lange 1990/91

Klaus Lange, Überlegungen zur Baugeschichte der Dortmunder Reinoldikirche im 13. Jahrhundert, in: Beiträge zur Geschichte der Stadt Dortmund und der Grafschaft Mark 81/82 (1990/91), S. 7-56.

Lange 2000

Klaus Lange, St. Reinoldi vor 1232. Bau- und kirchengeschichtliche Überlegungen zur Translationszeit des Dortmunder Stadtpatrons, in: Schilp/Weifenbach 2000, S. 63-75.

LCI

Lexikon der christlichen Ikonographie, 8 Bde., hg. von Engelbert Kirschbaum und Wolfgang Braunfels, Freiburg i.Br. 1968-1976.

Legner 1995

Anton Legner, Reliquien in Kunst und Kult – zwischen Antike und Aufklärung, Darmstadt 1995.

Lentes 1993

Thomas Lentes, Die Gewänder der Heiligen. Ein Diskussionsbeitrag zum Verhältnis von Gebet, Bild und Imagination, in: Kerscher 1993, S. 120-151.

Lentes 1996

Thomas Lentes, Gebetbuch und Gebärde. Religiöses Ausdrucksverhalten in Gebetbüchern aus dem Dominikanerinnen-Kloster St. Nikolaus in undis zu Straßburg (1350-1550), Diss. Münster 1996.

Lentes 2003

Thomas Lentes, Soweit das Auge reicht. Sehsituale im Spätmittelalter, in: Welzel/Lentes/Schlie 2003, S. 241-258.

Lindemann 1956

Hans Lindemann (Hg.), St. Reinoldi in Dortmund, Dortmund 1956.

Lindemann 1956a

Hans Lindemann, Aus der neueren Geschichte der St. Reinoldi-Gemeinde, in: Lindemann 1956, S. 45-55.

Lindemann 1956b

Hans Lindemann, Die Prediger der St. Reinoldi-Gemeinde seit der Reformationszeit. Nach † Pfarrer lic. Otto Stein, zusammengestellt und ergänzt von Hans Lindemann, in: Lindemann 1956, S. 56-60.

Lindemann 1956c

Hans Lindemann, Der Wiederaufbau von St. Reinoldi, in: Lindemann 1956, S. 69-79.

Lindemann 1956d

Hans Lindemann, Die Schluss-Steine von St. Reinoldi, in: Lindemann 1956, S. 96-103.

Lindemann 1956e

Hans Lindemann, Die Glocken von St. Reinoldi, in: Lindemann 1956, S. 110-116.

Lindemann 1956f

Hans Lindemann, Orgeln der St. Reinoldi-Kirche, in: Lindemann 1956, S. 103-109.

Lippert 1939

Elisabeth Lippert, Glockenläuten als Rechtsbrauch, Freiburg i.Br. 1939.

LMA

Lexikon des Mittelalters, 9 Bde., München und Zürich 1980-98.

Löer 2004

Ulrich Löer, Vom Märtyrer zum Schutzpatron. Zur Überlieferung der Vita des hl. Patrokus und seiner Reliquientranslation, in: Kat. Berlin 2004, S. 15-20.

Löhr 1975

Alfred Löhr, Der Figurenzyklus im Chor der Wiesenkirche zu Soest, in: Westfalen. Hefte für Geschichte und Volkskunde 53, Heft 1 (1975), S. 81-99.

Loose 1931

Walter Loose, Die Chorgestühle des Mittelalters, Heidelberg 1931.

Löw 2001

Martina Löw, Raumsoziologie, Frankfurt a. M. 2001.

Löw 2004

Martina Löw, Epilog, in: Rau/Schwerhoff 2004, S. 463-468.

LThK<sup>1</sup>

Lexikon für Theologie und Kirche, 10 Bde., 1. Auflage Freiburg im Breisgau 1930-1938.

LThK<sup>2</sup>

Lexikon für Theologie und Kirche, 11 Bde., 2. Auflage Freiburg im Breisgau 1957-1967.

Lübke 1853

Wilhelm Lübke, Die mittelalterliche Kunst in Westfalen. Nach den vorhandenen Denkmälern dargestellt, Leipzig 1853.

Ludorff 1894

Albert Ludorff, Die Bau- und Kunstdenkmäler von Westfalen, Kreis Dortmund-Stadt, Münster 1894.

Lundt 1990

Bea Lundt, Die „Haimonskinder“ in Dortmund. Europäische Erzähltradition im regionalen Kontext, in: Kat. Essen 1990, Bd. 2, S. 177-183.

Luntowski 1970

Gustav Luntowski, Kleine Geschichte des Rates der Stadt Dortmund, Dortmund 1970.

Luntowski/Högl/Schilp/Reimann 1994

Gustav Luntowski/Günther Högl/Thomas Schilp/Norbert Reimann, Geschichte der Stadt Dortmund, hg. vom Stadtarchiv Dortmund, Dortmund 1994.

Luntowski/Reimann 1982

Gustav Luntowski und Norbert Reimann (Hg.), Dortmund. 1100 Jahre Stadtgeschichte, Dortmund 1982.

Marienlexikon

Marienlexikon, hg. von Remigius Bäumer und Leo Scheffczyk, St. Ottilien 1988-94.

Martens 1995

Didier Martens, Les »Trois Ordres de la chrétienté« de Barthel Bruyn et l'iconographie de saint Renaud de Dortmund, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 1 (1995), S. 181-206.

Mattausch 1970

Hubert Mattausch, Das Beerdigungswesen in der freien Reichsstadt Nürnberg (1219 bis 1806). Eine rechtsgeschichtliche Untersuchung an Hand der Ratsverlässe und der vom Rat erlassenen Leichenordnungen, München 1970 (Diss. Würzburg 1970).

Meier 2005

Ulrich Meier, Repräsentation und Teilhabe – Zur baulichen Gestalt des Politischen in der Reichsstadt Dortmund (14. bis 16. Jahrhundert), in: Büttner/Schilp/Welzel 2005, S. 227-247.

Meiering 2006

Dominik Maria Meiering, Christo-Logie. Der verhüllte Reichstag von Christo und Jeanne-Claude aus der Perspektive christlicher Tradition, Bonn 2006 (Diss. Bonn 2006).

Memorabilien von Johann Caspar Brüggemann

Memorabilien von Johann Caspar Brüggemann, Pfarrer der Marienkirche, und seinen Amtsnachfolgern, in: Beiträge zur Geschichte Dortmunds und der Grafschaft Mark 39 (1931), S. 161-184.

Meyer 1930

Bruno Meyer, Die Sudermanns von Dortmund: Ein hansisches Kaufmannsgeschlecht, in: Beiträge zur Geschichte der Stadt Dortmund und der Grafschaft Mark 38 (1930), S.1-71.

Meyer 2000

Rudolf J. Meyer, Königs- und Kaiserbegräbnisse im Spätmittelalter. Von Rudolf von Habsburg bis zu Friedrich III., Köln/Weimar/Wien 2000 (Diss. Tübingen 1994).

Middelnederlandsch Woordenboek

Eelco Verwijs (1830-80) und Jacob Verdam (1845-1919), Middelnederlandsch Woordenboek, 11 Bde., 's-Gravenhage 1885-1941.

Mooren 1853

J. Mooren, Das Dortmunder Archidiakonat. Archäologische Monographie, Köln und Neuss 1853.

Moraht-Fromm 2003

Anna Moraht-Fromm (Hg.), Kunst und Liturgie. Choranlagen des Spätmittelalters – ihre Architektur, Ausstattung und Nutzung, Ostfildern 2003.

Mühlberg 1989

Fried Mühlberg, Köln: St. Pantaleon und sein Ort in der karolingischen und ottonischen Baukunst (Stadtspuren – Denkmäler in Köln 17), Köln 1989.

Mulher/Seibertz 1857

Historische Beschreibung der Stadt und Grafschaft Dortmund von Detmar Mülher und Cornelius Mewe, 1616, hg. von Johann Suitbert Seibertz, in: Quellen der westfälischen Geschichte 1, Arnberg 1857, S. 281-380.

Neugass 1927

Fritz Neugass, Mittelalterliches Chorgestühl in Deutschland, Strassburg 1927.

Neuheuser 2005

Hanns Peter Neuheuser, *Mundum consecrare*. Die Kirchweihliturgie als Spiegel der mittelalterlichen Raumwahrnehmung und Weltaneignung, in: Vavra 2005, S. 259-279.

Neumann 1993

Ronald Neumann, Kaiser Friedrich III. und der Einblattdruck, in: Kat. Linz 1993, S. 33-38.

Niederstätter 1991

Alois Niederstätter, Königseinritt und -gastung in der spätmittelalterlichen Reichsstadt, in: Altenburg/Jarnut/Steinhoff 1991, S. 491-500.

Niehr 1992

Klaus Niehr, Die mitteldeutsche Skulptur der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts, Weinheim 1992.

Niehr 2005

Klaus Niehr, Sinnstiftendes Sehen – Mittelalterliche Kunst im 19. Jahrhundert, in: Büttner/Schilp/Welzel 2005, S. 41-58.

Nußbaum 1979

Otto Nußbaum, Die Aufbewahrung der Eucharistie (Theophaneia. Beiträge zur Religions- und Kirchengeschichte des Altertums 29), Bonn 1979.

Odenthal 2005

Andreas Odenthal, Vom Stephanusfest zum Psalmsonntag. Die theologische Bedeutung der Gereonskirche für die mittelalterliche Kölner Stationsliturgie, in: Odenthal/Gerhards 2005, S. 223-243.

Odenthal/Gerhards 2005

Andreas Odenthal und Albert Gerhards (Hg.), Märtyrergrab. Kirchenraum. Gottesdienst. Interdisziplinäre Studien zu St. Gereon in Köln (Studien zur Kölner Kirchengeschichte 35), Siegburg 2005.

Oexle 1979

Otto Gerhard Oexle, Die mittelalterlichen Gilden: Ihre Selbstdarstellung und ihr Beitrag zur Formung sozialer Strukturen, in: Zimmermann 1979, S. 203-226.

Oexle 1982

Otto Gerhard Oexle, Die Gegenwart der Toten, in: Herman Braet und Werner Verbeke (Hg.), Death in the Middle Ages (Mediaevalia Lovaniensia 1,9) Leuven 1982, S. 19-77.

Oexle 1984

Otto Gerhard Oexle, Memoria und Memorialbild, in: Schmid/Wollasch 1984, S. 384-440.

Oexle 1986

Otto Gerhard Oexle, Armut, Armutsbegriff und Armenfürsorge im Mittelalter, in: Christoph Sachse und Florian Tennstedt (Hg.), Sicherheit und soziale Disziplinierung. Beiträge zu einer historischen Theorie der Sozialpolitik, Frankfurt a. M. 1986, S. 73-100.

Oexle 1990

Otto Gerhard Oexle, „Der Teil und das Ganze“ als Problem geschichtswissenschaftlicher Erkenntnis. Ein historisch-typologischer Versuch, in: Karl Acham und Winfried Schulze (Hg.), Teil und Ganzes. Zum Verhältnis von Einzel- und Gesamtanalyse in Geschichts- und Sozialwissenschaften, München 1990, S. 348-384.

Oexle 1994

Otto Gerhard Oexle, Memoria in der Gesellschaft und in der Kultur des Mittelalters, in: Heinze 1994, S. 297-323.

Oexle 1995

Otto Gerhard Oexle (Hg.), Memoria als Kultur (Veröffentlichungen des Max-Planck-Instituts für Geschichte 121), Göttingen 1995.

Oexle 1995a

Otto Gerhard Oexle, Memoria als Kultur, in: Oexle 1995, S. 9-78.

Oexle 2004

Otto Gerhard Oexle, Die Stadtkultur des Mittelalters als Erinnerungskultur, in: Schilp/Welzel 2004, S. 11-28.

Oexle 2009

Otto Gerhard Oexle, „Erinnerungsorte“ – eine historische Fragestellung und was sie uns sehen lässt, in: Schilp/Welzel 2009, S. 17-37.

Oexle 2011

Otto Gerhard Oexle, Das Mittelalter in unserer Gegenwart, in: Schilp/Welzel 2011, S. 23-44.

Ohler 1990

Norbert Ohler, Sterben und Tod im Mittelalter, München 1990.

Ohm 2005

Matthias Ohm, Das alte Rathaus in Dortmund – Zu Baugeschichte, Ausstattung und Symbolwert, in: Büttner/Schilp/Welzel 2005, S. 249-273.

Ohm 2006

Matthias Ohm, Rathäuser des deutschen Mittelalters, in: Kat. Dortmund 2006, S. 81-85.

Ohm/Schilp 2006

Thomas Schilp, Zeit-Sprünge: Deutungen des mittelalterlichen Dortmund durch die Moderne, in: Kat. Dortmund, S. 103f.

Ostendorf 1912

Franz Ostendorf, Überlieferung und Quelle der Reinoldlegende, (Forschungen und Funde 3, Heft 3), Münster 1912.

Otte 1883

Heinrich Otte, Handbuch der kirchlichen Kunstarchäologie des deutschen Mittelalters, 5. Auflage, Leipzig 1883.

Paravicini 1997

Werner Paravicini (Hg.), Zeremoniell und Raum. 4. Symposion der Residenzen-Kommission der Akademie der Wissenschaften in Göttingen (Residenzenforschung 6), Sigmaringen 1997.

Paulus 2000

Nikolaus Paulus, Geschichte des Ablasses im Mittelalter. Vom Ursprunge bis zur Mitte des 14. Jahrhunderts (1922), 3 Bde., 2. um eine Einleitung und eine Bibliographie erweiterte Aufl. von Thomas Lentjes, Darmstadt 2000.

Perpeet-Frech 1964

Lotte Perpeet-Frech, Die gotischen Monstranzen im Rheinland (Bonner Beiträge zur Kunstwissenschaft 7), Düsseldorf 1964.

Peter 1973

Claus Peter, Die romanischen Glocken von St. Patroklus in Soest, in: Soester Zeitschrift des Vereins für Geschichte und Heimatpflege Soest 85 (1973), S. 11-20.

Peter 1975

Claus Peter, Mittelalterliche Glockengießerei im Raum Soest, in: Soester Zeitschrift 87 (1975), S. 35-44.

Peter 1989

Claus Peter, Deutsche Glockenlandschaft Westfalen (Die deutschen Glockenlandschaften, hg. von Kurt Kramer), München 1989.

Peter 2010

Claus Peter, Die Glocken der Dortmunder Stadtkirchen. Bestand - Geschichte - Quellen, hg. von der Stiftung Denkmalswerte Kirchen der Ev. Kirche in Dortmund und Lünen, Dortmund 2010.

Pfaff 1885

Friedrich Pfaff (Hg.), Reinolt von Montelban oder die Heimonskinder (Bibliothek des literarischen Vereins in Stuttgart CLXXIV), Tübingen 1885.

Philipp 1987

Klaus Jan Philipp, Pfarrkirchen. Funktion, Motivation, Architektur. Eine Studie am Beispiel der Pfarrkirchen der schwäbischen Reichsstädte im Spätmittelalter, Marburg 1987.

Plöchl 1955

Willibald M. Plöchl, Geschichte des Kirchenrechts. Bd. 2, Das Kirchenrecht der abendländischen Christenheit 1055 bis 1517, Wien und München 1955.

Poeck 1994

Dietrich W. Poeck, Rat und Memoria, in: Geuenich/Oexle 1994, S. 286–335.

Rau/Schwerhoff 2004

Susanne Rau und Gerd Schwerhoff (Hg.), Zwischen Gotteshaus und Taverne. Öffentliche Räume in Spätmittelalter und Früher Neuzeit, Köln/Weimar/Wien 2004.

Rau/Schwerhoff 2004a

Susanne Rau und Gerd Schwerhoff, Öffentliche Räume in der Frühen Neuzeit. Überlegungen zu Leitbegriffen und Themen eines Forschungsfeldes, in: Rau/Schwerhoff 2004, S. 11-52.

RDK

Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte, begonnen von Otto Schmitt, hg. vom Zentralinstitut für Kunstgeschichte, Stuttgart u. a. 1937-2003.

Reicher 1993

Bruno Reicher, Jüdische Geschichte und Kultur in NRW. Ein Handbuch, hg. vom Sekretariat für gemeinsame Kulturarbeit in Nordrhein Westfalen, Essen 1993.



Reifferscheid 1874

A. Reifferscheid (Hg.), Historie von sent Reinolt, in: Zeitschrift für deutsche Philologie 5 (1874), S. 271-293.

Reimann 1982

Norbert Reimann, Vom Königshof zur Reichsstadt. Untersuchungen zur Dortmunder Topographie im Früh- und Hochmittelalter, in: Luntowski/Reimann 1982, S. 23-50.

Reimann 1987

Norbert Reimann, Die Entwicklung des Dortmunder Stadtbildes im Mittelalter, in: Heinrich Scholle, Dortmund im Jahre 1610. Maßstäbliche Rekonstruktion des Stadtbildes, Dortmund 1987, S. 9-23.

Reimann 1994

Norbert Reimann, Das Werden der Stadt, in: Luntowski/Högl/Schilp/Reimann 1994, S. 13-66.

Reinle 1984

Adolf Reinle, Das stellvertretende Bildnis. Plastiken und Gemälde von der Antike bis ins 19. Jahrhundert, Zürich und München 1984.

Reinle 1988

Adolf Reinle, Die Ausstattung deutscher Kirchen im Mittelalter. Eine Einführung, Darmstadt 1988.

Reitemeier 2005

Arnd Reitemeier, Pfarrkirchen in der Stadt des späten Mittelalters. Politik, Wirtschaft und Verwaltung (Vierteljahrschrift für Sozial- und Wirtschaftsgeschichte, Beihefte 177), Stuttgart 2005.

Rensing 1932/33

Theodor Rensing, Ablässe in Dortmund kurz vor der Reformation, in: Auf Roter Erde. Beiträge zur Geschichte des Münsterlandes und der Nachbargebiete 8 (1932/33), S. 43-44.

Reudenbach 1992

Bruno Reudenbach, Die Gemeinschaft als Körper und Gebäude. Francesco di Giorgios Stadttheorie und die Visualisierung von Sozialmetaphern im Mittelalter, in: Schreiner/Schnitzler 1992, S. 171-198.

Reudenbach 1996

Bruno Reudenbach, Individuum ohne Bildnis? Zum Problem künstlerischer Ausdruckformen von Individualität im Mittelalter, in: Aertsen/Speer 1996, S. 807-818.

Reudenbach 1999

Bruno Reudenbach, Der Altar als Bildort. Das Flügelretabel und die liturgische Inszenierung des Kirchenjahres, in: Kat. Hamburg 1999, S. 26-33.

Reudenbach 2000

Bruno Reudenbach, Reliquiare als Heiligkeitsbeweis und Echtheitszeugnis. Grundzüge einer problematischen Gattung (Vorträge aus dem Warburg-Haus 4), Berlin 2000, S. 1-36.

Reudenbach/Toussaint 2005

Bruno Reudenbach und Gia Toussaint (Hg.), Reliquiare im Mittelalter (Hamburger Forschungen zur Kunstgeschichte 5), Berlin 2005.

Reuter 1965

Rudolf Reuter, Orgeln in Westfalen. Inventar historischer Orgeln in Westfalen und Lippe, Kassel u. a. 1965.

RGG

Religion in Geschichte und Gegenwart. Handwörterbuch für Theologie und Religionswissenschaft (1927-31), 4. völlig überarbeitete Aufl., Tübingen 1998-2007.

Rimpel 2006

Barbara Rimpel, Zum Verhältnis von Kirchenbau und Stadtopographie am Beispiel der Hansestädte Greifswald und Stralsund im 13./14. Jahrhundert, in: Biermann/Schneider/Terberger 2006, S. 39-54.

Rinke 1982/83

Wolfgang Rinke, Erhaltene und verlorene Glasmalereien der Spätgotik in St. Reinoldi zu Dortmund. Ein Beitrag zur Dortmunder Kunstgeschichte des XV. Jahrhunderts, in: Beiträge zur Geschichte Dortmunds und der Grafschaft Mark 74/75 (1982/1983), S. 179-248.

Rinke 1985

Wolfgang Rinke, Kunst der Spätgotik in St. Reinoldi zu Dortmund, Dortmund 1985.

Rinke 2000

Wolfgang Rinke, Dortmunder Kirchen des Mittelalters. St. Reinoldi, St. Marien, St. Johannes Bapt. (Propstei), St. Petri, 3., überarbeitete Aufl., Dortmund 2000.

Ronig 1998

Franz Ronig, Was der Liber Ordinarius des Trierer Domes über die Einbeziehung der Kunstwerke in die Liturgie aussagt, in: Kohlschein/Wünsche 1998, S. 100-116.

Rosenfeld 2003

Jörg Rosenfeld, Malerische Retabelrückseiten. Prolegomena zu Bedingungen und Möglichkeiten des Abseitigen vornehmlich nordalpiner Kunst des späten Mittelalters und der frühen Neuzeit, in: Moraht-Fromm 2003, S. 253-339.

Rößner 2000

Renée Rößner, Hansische Geschichtsbilder. Das Brügger Kontor, in: Hill/Poock 2000, S. 27-44.

Rößner 2000a

Renée Rößner, Hansische Memoria in Brügge, in: Jörn/Paravicini/Wernicke 2000, S. 85-96.

Rößner 2004

Regina Rößner, Dortmunder Hansekaufleute in Flandern und England, in: Schilp/Welzel 2004, S. 163-178.

Rothert 1911

Hermann Rothert, Die Kirchengeschichte der Grafschaft Mark, Teil 1: Das Mittelalter, in: Jahrbuch des Vereins für die evangelische Kirchengeschichte Westfalens 13 (1911), S. 1-272.

Rothert 1958

Hermann Rothert (Hg.), Das älteste Bürgerbuch der Stadt Soest. 1302-1449 (Veröffentlichungen der historischen Kommission für Westfalen XXVII), Münster 1958.

Rotscheidt 1914/15

W. Rotscheidt, Notizen auf einer Reise zur Märkischen Synode im Jahre 1687, in: Jahrbuch des Vereins für die Evangelische Kirchengeschichte Westfalens 16 (1914/15), S. 114-129.

Rübel 1892

Karl Rübel, Dortmunder Finanz- und Steuerwesen. Das vierzehnte Jahrhundert, Dortmund 1892.

Rübel 1911

Karl Rübel, Die Armen- und Wohltätigkeitsanstalten der freien Reichsstadt Dortmund, in: Beiträge zur Geschichte Dortmunds und der Grafschaft Mark 20 (1911), S. 127-249.

Rübel 1917

Karl Rübel, Geschichte der Grafschaft und der freien Reichsstadt Dortmund, Bd. 1: Von den Anfängen bis zum Jahre 1400, Dortmund 1917.

Rubin 1992

Miri Rubin, Symbolwert und Bedeutung von Fronleichnamsprozessionen, in: Schreiner 1992, S. 309-318.

Rubin 1992a

Miri Rubin, Der Körper der Eucharistie im Mittelalter, in: Schreiner/Schnitzler 1992, S. 25-40.

Rüsche/Welzel 2009

Silke Rüsche und Barbara Welzel (Hg.), Die St.-Johann-Baptist-Kirche in Dortmund-Brechten. (Dortmunder Exkursionen zur Geschichte und Kultur 2), Bielefeld 2009.

Rüschenschmidt 1926

Anna Rüschenschmidt, Entstehung und Entwicklung des Dortmunder Pfarrsystems, sein Dekanat und Archidiakonat bis zum Ausgang des 14. Jahrhunderts, in: Beiträge zur Geschichte Dortmunds und der Grafschaft Mark 33 (1926), S. 55-128.

Rüsen 2001

Jörn Rüsen (Hg.), *Geschichtsbewusstsein: psychologische Grundlagen, Entwicklungskonzepte, empirische Befunde*, Köln/Weimar/Wien 2001.

Sachs 1964

Hannelore Sachs, *Mittelalterliches Chorgestühl*, Leipzig 1964.

Sander 2000a

Gabriele Sander, *Stadtpatron und Haimonskind. Überlegungen zur Rezeptionsgeschichte Reinolds in Dortmund*, in: Schilp/Weifenbach 2000, S. 101-109.

Saur

Saur allgemeines Künstlerlexikon. *Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker*, 10 Bde., München u. a. 1996.

Schäfer 1907

Heinrich Schäfer, *Inventare und Regesten aus den Kölner Pfarrarchiven*, 3 Bde., Köln 1901-07.

Schaich 2000

Anne Schaich, *Mittelalterliche Sakristeien. Architektur und Funktion am Beispiel Lübecks*, München 2000.

Schild 2003

Wolfgang Schild, *Recht als leiblich geordnetes Handeln. Zur sinnlichen Rechtsauffassung des Mittelalters*, in: Karina Kellermann (Hg.), *Der Körper. Realpräsenz und symbolische Ordnung*, in: *Das Mittelalter. Perspektiven mediävistischer Forschung. Zeitschrift des Mediävistenverbandes* 8, Heft 1 (2003), S. 84-91.

Schilp 1989

Thomas Schilp, *Zeit-Räume. Aus der Geschichte einer Stadt, Ausstellung und Dokumentation des Stadtarchivs zur Geschichte der Stadt Dortmund im neuen Rathaus*, Dortmund 1989.

Schilp 1994

Thomas Schilp, *Die Reichsstadt*, in: Luntowski/Högl/Schilp/Reimann 1994, S. 67-211.

Schilp 1995

Thomas Schilp, „*Consules republicam Tremoniensem gubernantes*“. Die Entwicklung der reichsstädtischen Autonomie Dortmunds im Jahrhundert der staufischen Königsherrschaft, *Blätter für deutsche Landesgeschichte* 131 (1995) S. 51-111.

Schilp 1996

Thomas Schilp (Hg.), *Himmel, Hölle, Fegefeuer. Jenseitsvorstellungen und Sozialgeschichte im spätmittelalterlichen Dortmund (Veröffentlichungen des Stadtarchivs Dortmund 12)*, Essen 1996.

Schilp 1996a

Thomas Schilp, Tod und Jenseitsvorsorge im spätmittelalterlichen Dortmund. Eine Einführung, in: Schilp 1996, S. 9-25.

Schilp 1998

Thomas Schilp, Memoria in der mittelalterlichen Stadtgesellschaft, in: Ivan Hlaváček (Hg.), *Lectiones eruditorum extraneorum in facultate philosophica Universitatis Carolinae Pragensis factae, fasciculus 5*, Prag 1998, S. 25-58.

Schilp 1999

Thomas Schilp, „De Area Apri“ – Berswordt. Überlegungen zur Frühgeschichte einer Familie der Dortmunder Führungsschicht und zur Verwendung des Familienwappens, in: *Beiträge zur Geschichte Dortmunds und der Grafschaft Mark 90* (1999), S. 61-78.

Schilp 2000

Thomas Schilp, *Historia Reynoldis martyris*. Ein Reimoffizium zum Fest des heiligen Reinoldus aus St. Kunibert in Köln, in: Schilp/Weifenbach 2000, S. 157-170.

Schilp 2000a

Thomas Schilp, Reinoldus, unser stat overster patroen und beschermer, in: Schilp/Weifenbach 2000, S. 35-49.

Schilp 2000b

Thomas Schilp, Kirche und Stadtrat – Überlegungen zum Ratsgestühl im Chorbau der Reinoldikirche des 15. Jahrhunderts, in: *Heimat Dortmund 3*, 2000, S. 3-6.

Schilp 2003

Thomas Schilp, Sakrale Topographie im mittelalterlichen Dortmund, in: Welzel/Lentes/Schlie 2003, S. 37-56.

Schilp 2004

Thomas Schilp, *mit groter broderlicher und truwelicher eindracht* – Überlegungen zur politischen Stadtkultur des Dortmunder Mittelalters, in: Schilp/Welzel 2004, S. 275-308.

Schilp 2005

Thomas Schilp, Spielleute, Orgel, Scholarenchöre: Dortmunder Musikleben im Mittelalter – Zugleich ein Beitrag zur Bedeutung der Musik für die Memoria in der mittelalterlichen Stadt, in: Büttner/Schilp/Welzel 2005, S. 79-104.

Schilp 2006

Thomas Schilp, Dortmund im Mittelalter – aus der Geschichte der Reichs- und Hansestadt, in: Schilp/Welzel 2006a, S. 13-29.

Schilp 2006a

Thomas Schilp, Reinoldus. Die mittelalterliche Stadt Dortmund und ihr heiliger Patron, in: *Kat. Dortmund 2006*, S. 49-52.

Schilp 2006b

Thomas Schilp, Vom „guten Regiment“ über die Stadt. *Wie men wol eyn statt regyrn sol*, in: Kat. Dortmund 2006, S. 21-30.

Schilp 2006c

Thomas Schilp, Memoria: Jenseitsvorsorge und Erinnerungskultur in der Stadt, in: Kat. Dortmund 2006, S. 236-240.

Schilp 2006d

Thomas Schilp, „Kurzweil“ und „Zerstreuung“: Spiel und Festkultur, in: Kat. Dortmund 2006, S. 275-278.

Schilp 2011

Thomas Schilp, Im Blick der Lebenden. Brechten mit dem „Jüngsten Gericht“ als Erinnerungsort des Ruhrgebiets – und Europas, in: Schilp/Welzel 2011, S. 59-85.

Schilp/Weifenbach 2000

Thomas Schilp und Beate Weifenbach (Hg.), Reinoldus und die Dortmunder Bürgergemeinde. Die mittelalterliche Stadt und ihr heiliger Patron (Veröffentlichung des Stadtarchivs Dortmund 15), Essen 2000.

Schilp/Welzel 2004

Thomas Schilp und Barbara Welzel (Hg.), Dortmund und Conrad von Soest im spätmittelalterlichen Europa (Dortmunder Mittelalter-Forschungen 3), Bielefeld 2004.

Schilp/Welzel 2006

Thomas Schilp und Barbara Welzel (Hg.), Die Dortmunder Dominikaner und die Propsteikirche als Erinnerungsort, Bielefeld 2006.

Schilp/Welzel 2006a

Thomas Schilp und Barbara Welzel (Hg.), Stadtführer. Dortmund im Mittelalter, Bielefeld 2006.

Schilp/Welzel 2009

Thomas Schilp und Barbara Welzel (Hg.), Mittelalter und Industrialisierung. St. Urbanus in Huckarde (Dortmunder Mittelalter-Forschungen 12), Bielefeld 2009.

Schilp/Welzel 2011

Thomas Schilp und Barbara Welzel (Hg.), St. Johannes in Brechten als Erinnerungsort des Ruhrgebiets (Dortmunder Mittelalter-Forschungen 14), Bielefeld 2011.

Schipmann 2006

Ludwig Schipmann, Zu Hause in der Fremde: Dortmund und die Hanse, in: Kat. Dortmund 2006, S.333-337.

Schlager 1904

Patricius Schlager, Beiträge zur Geschichte der Kölnischen Franziskaner-Ordensprovinz im Mittelalter, Köln 1904.

Schlemmer 1980

Karl Schlemmer, Gottesdienst und Frömmigkeit in der Reichsstadt Nürnberg am Vorabend der Reformation, Würzburg 1980.

Schlögel 2006

Karl Schlögel, Im Raume lesen wir die Zeit. Über Zivilisationsgeschichte und Geopolitik (2003), Frankfurt a. M. 2006.

Schlombs 1965

Wilhelm Schlombs, Die Entwicklung des Beichtstuhls in der katholischen Kirche. Grundlagen und Besonderheiten im alten Erzbistum Köln (Studien zur Kölner Kirchengeschichte 8), Düsseldorf 1965.

Schmale 1982

Franz-Joseph Schmale, Die soziale Führungsschicht des älteren Dortmund. Beobachtungen und Überlegungen zur hochmittelalterlichen Stadtgeschichte, in: Luntowski/Reimann 1982, S. 53-78.

Schmid/Wollasch 1984

Karl Schmid und Joachim Wollasch (Hg.), Memoria. Der geschichtliche Zeugniswert liturgischen Gedenkens im Mittelalter (Münstersche Mittelalter-Schriften 48), München 1984.

Schmidt 1986

Albert Schmidt, Die Glocke – ihre Geschichte und heutige Bedeutung, in: Glocken in Geschichte und Gegenwart. Beiträge zur Glockenkunde, bearb. von Kurt Kramer, Karlsruhe 1986, S. 11-20.

Scholkmann 2000

Barbara Scholkmann, Normbildung und Normveränderung im Grabbrauch des Mittelalters – Die Bestattungen in den Kirchen, in: Doris Ruhe und Karl-Heinz Spiess (Hg.), Prozesse der Normbildung und Normveränderung im mittelalterlichen Europa, Stuttgart 2000, S. 93-117.

Scholle 1987

Heinrich Scholle, Dortmund im Jahre 1610. Maßstäbliche Rekonstruktion des Stadtbildes, Dortmund 1987.

Schreiner 1966

Klaus Schreiner, Zum Wahrheitsverständnis im Heiligen- und Reliquienwesen des Mittelalters, in: Saeculum 17 (1966), 131-169.

Schreiner 1968

Ludwig Schreiner, Karl Friedrich Schinkel und die erste westfälische Denkmäler-Inventarisierung. Ein Beitrag zur Denkmalpflege Westfalens, Festgabe zum 75jährigen Bestehen der Denkmalpflege in Westfalen 1968.

Schreiner 1992

Klaus Schreiner (Hg.), Laienfrömmigkeit im späten Mittelalter. Formen, Funktionen, politisch-soziale Zusammenhänge, München 1992.

Schreiner 1999

Klaus Schreiner, Frommsein in Stadtgesellschaften des späten Mittelalters, in: Kat. Hamburg 1999, S. 34-45.

Schreiner 2000

Klaus Schreiner, Texte, Bilder, Rituale. Fragen und Erträge einer Sektion auf dem Deutschen Historikertag (8. bis 11. September 1998), in: Schreiner/Signori 2000, S. 1-15.

Schreiner/Schnitzler 1992

Klaus Schreiner und Norbert Schnitzler (Hg.), Gepeinigt, begehrt, vergessen: Symbolik und Sozialbezug des Körpers im Spätmittelalter und der frühen Neuzeit, München 1992.

Schreiner/Signori 2000

Klaus Schreiner und Gabriela Signori (Hg.), Texte, Bilder, Rituale. Wirklichkeitsbezug und Wirklichkeitskonstruktion politisch-rechtlicher Kommunikationsmedien in Stadt- und Adelsgesellschaften des späten Mittelalters (Zeitschrift für Historische Forschung. Vierteljahrsschrift zur Erforschung des Spätmittelalters und der frühen Neuzeit, Beiheft 24), Berlin 2000.

Schröer 1963

Alois Schröer, Die Legation des Kardinals Nikolaus von Kues in Deutschland und ihre Bedeutung für Westfalen, in: Dona Westfalica, Georg Schreiber zum 80. Geburtstag dargebracht von der Historischen Kommission, Münster 1963, S. 304-338.

Schwartz 1956

Hubertus Schwartz, Soest in seinen Denkmälern (Soester wissenschaftliche Beiträge, hg. von dems. Und Wolf-Herbert Deus 15), Soest 1956, Bd. 2.

Schwartz/Deus 1964

Hubertus Schwartz und Wolf-Herbert Deus (Hg.), Der heilige Patroklos. Festschrift zur Tausend-Jahrfeier der Reliquienübertragung nach Soest am 5. Juli 1964, Soest 1964.

Schwartz/Deus 1969

Hubertus Schwartz und Wolf-Herbert Deus (Hg.), Toversichtsbriebe für Soest. Schreiben in Nachlassangelegenheiten an die Stadt Soest von 1325 bis 1639. Als Regesten bearb. von Emil Dösseler (Soester Beiträge 31), Soest 1969.

Schwarz 1997

Michael Viktor Schwarz, Image und Memoria: Statt einer Zusammenfassung, in: ders. (Hg.), Grabmäler der Luxemburger. Image und Memoria eines Kaiserhauses, Luxemburg 1997, S. 175-182.

Schwarz 2002

Michael Viktor Schwarz, Visuelle Medien im christlichen Kult. Fallstudien aus dem 13. bis 16. Jahrhundert, Wien u. a. 2002.



Schwarz 2005

Michael Viktor Schwarz, Kathedralen verstehen. (St. Veit in Prag als räumlich organisiertes Medienensemble), in: Vavra 2005, S. 47-68.

Schwebel 2002

Horst Schwebel, Die Kirche und ihr Raum. Aspekte der Wahrnehmung, in: Sigrid Glockzin-Bever und Horst Schwebel (Hg.), Kirchen-Raum-Pädagogik (Ästhetik – Theologie – Liturgik, hg. von Horst Schwebel 12), Münster 2002, S. 9-30.

Signori 2002

Gabriela Signori, Umstrittene Stühle. Spätmittelalterliches Kirchengestühl als soziales, politisches und religiöses Kommunikationsmedium, in: Zeitschrift für historische Forschung 29 (2002), S. 189-213.

Signori 2004

Gabriela Signori, Links oder rechts? Zum ‚Platz der Frau‘ in der mittelalterlichen Kirche, in: Rau/Schwerhoff 2004, S. 339-382.

Spieß 1997

Karl-Heinz Spieß, Rangdenken und Rangstreit im Mittelalter, in: Paravicini 1997, S. 39-61.

Spindler 2006

Wolfgang Spindler, Musik in der mittelalterlichen Stadt, in: Kat. Dortmund 2006, S. 285-288.

Stange 1933/34

Alfred Stange, Eine Tafel von Konrad von Soest, in: Wallraf-Richartz-Jahrbuch 7/8, NF 2/3 (1933/34), S. 165-175.

Stangefol 1656

Currus Proserpinae. Das ist Ein Hölle-Wagen des verstorbenen Dortmündischen Lutherischen Superintendenten Christophori Scheibleri: Wider den erdachten Himmel-Wagen. Des newen zu Dortmund praetendirten / unnd angenohmmenen Lutherischen Archidiaconen Ioannis Beynckhausen: Mit einem Wahren hellglanzenden unbedrieglichen Himmel-Wagen der Uhalten Catholischen Wahrheit welche vor allen angenohmmenen Kezereyen / in der Statt und Dortmündischem Landt / sehr florirt / unnd triumphirt hatt: Einfeldig zugerüft / und allen Liebhaberen der Wahrheit zur Warnung unnd ihrem ewigen Heyl vorgestellt Durch H. Hermannum Stangefoln von Schwerden / der H. Schrift Licentiaten / und Canonischen der Collegiat Kirchen zu den HH. Apostelen in Cölln. Cölln / Bey der Wittib Hartgeri Worringen bey der Montaner Burschen. Anno M. DC. LVI.

Staub 1995

Martial Staub, Memoria im Dienst von Gemeinwohl und Öffentlichkeit. Stiftungspraxis und kultureller Wandel in Nürnberg um 1500, in: Oexle 1995, S. 285-334.

Stegemann 2005

Michael Stegemann, Glocken, Pfeifen, Stimmen – Der Klang der spätmittelalterlichen Stadt, in: Büttner/Schilp/Welzel 2005, S. 105-112.

Stein 1906

Otto Stein, Die Reinoldikirche in Wort und Bild, Dortmund 1906.

Stein 1920

Otto Stein, Die alten Glasmalereien in der Reinoldi-Kirche in Dortmund, Dortmund 1920.

Stein [1923]

Otto Stein, Sankt Reinoldus in bildlicher Darstellung , Dortmund, o.J. [1923].

Sternberg 2003

Thomas Sternberg, Kirchenbau: Historische Vergewisserung, in: Albert Gerhards/Thomas Sternberg/Walter Zahner (Hg.), Communio-Räume. Auf der Suche nach der angemessenen Raumgestaltung katholischer Liturgie (Bild – Raum – Feier. Studien zu Kirche und Kunst 2), Regensburg 2003, S. 37-69.

Stolleis 2001

Karen Stolleis, Messgewänder aus deutschen Kirchenschätzen vom Mittelalter bis zur Gegenwart. Geschichte, Form und Material, Regensburg 2001.

Straub 1998

Jürgen Straub, Geschichten erzählen, Geschichte bilden. Grundzüge einer narrativen Psychologie historischer Sinnbildung, in: ders. (Hg.), Erzählung, Identität und historisches Bewusstsein. Die psychologische Konstruktion von Zeit und Geschichte (Erinnerung, Geschichte, Identität 1), Frankfurt a. M. 1998, S. 81-169.

Straub 2001

Jürgen Straub, Über das Bilden von Vergangenheit. Erzähltheoretische Überlegungen und eine exemplarische Analyse eines Gruppengesprächs über die „NS-Zeit“, in: Rösen 2001, S. 45-113.

Struve 1979

Tilmann Struve, Bedeutung und Funktion des Organismusvergleichs in den mittelalterlichen Theorien von Staat und Gesellschaft, in: Zimmermann 1979, S. 144-161.

Stupperich 1993

Robert Stupperich, Westfälische Reformationgeschichte. Historischer Überblick und theologische Einordnung (Beiträge zur Westfälischen Kirchengeschichte, Neue Folge der Beihefte zum Jahrbuch für Westfälische Kirchengeschichte 9), Bielefeld 1993.

Suckale 1999

Robert Suckale, Der mittelalterliche Kirchenbau im Gebrauch und als Ort der Bilder, in: Kat. Hamburg 1999, S. 15-25.

Thalhofer/Eisenhofer 1912

Valentin Thalhofer und Ludwig Eisenhofer, Handbuch der katholischen Liturgik (1894), 2 Bde., 2. völlig überarbeitete und vervollständigte Aufl., Freiburg i. Br. 1912.

Thieme-Becker

Allgemeines Lexikon der Bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, hg. von Ulrich Thieme und Felix Becker, 37 Bde., Leipzig 1907-50.

Thiersch 1854

Bernhard Thiersch, Geschichte der Freireichsstadt Dortmund, Dortmund 1854.

Tilman 2000

Elisabeth Tillmann, Der Stadtpatron auf dem Meßgewand. Wie die Nonnen des Katharinenklosters Sankt Reinoldus verehrten, in: Heimat Dortmund, Zeitschrift des Historischen Vereins für Dortmund und die Grafschaft Mark e.V. in Verbindung mit dem Stadtarchiv Dortmund, Heft 1 (2000), S. 34-37.

Tönsing 2006

Michael Tönsing, Zur Tätigkeit des Dominikaner-Inquisitors Johannes Krawinckel († um 1508) im spätmittelalterlichen Dortmund. Der Fall Nikolaus Hovet, in: Schilp/Welzel 2006, S. 175-191.

Tripps 2000

Johannes Tripps, Das Handelnde Bildwerk in der Gotik: Forschungen zu den Bedeutungsschichten und der Funktion des Kirchengebäudes und seiner Ausstattung in der Hoch- und Spätgotik (1998), 2. Aufl., Berlin 2000.

Tripps 2000a

Johannes Tripps, Der Kirchenraum als Handlungsort für Bildwerke. „Handelnde“ Altarfiguren und hyperwandelbare Schnitzretabel, in: Kunst und Liturgie im Mittelalter (Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana, Beiheft zu Bd. 33, 1999/2000), München 2000, S.235-247.

Turner 1998

Victor Turner, Liminalität und Communitas, in: Andrea Belliger und David J. Krieger (Hg.), Ritualtheorien. Ein einführendes Handbuch, Opladen und Wiesbaden 1998, S. 251-262.

Untermann 1996

Matthias Untermann, Chorschranken und Lettner in südwestdeutschen Stadtkirchen – Beobachtungen zu einer Typologie mittelalterlicher Stadtkirchen, in: Udo Mainzer und Petra Leser (Hg.), Architekturgeschichten. Festschrift für Günther Binding zum 60. Geburtstag, Köln 1996, S. 73-90.

van Os 1994

Henk van Os u. a., The Art of Devotion in the Late Middle Ages in Europe 1300-1500, Ausstellungskatalog Rijksmuseum Amsterdam und London 1994.

van Os 2001

Henk van Os, Der Weg zum Himmel. Reliquienverehrung im Mittelalter, Ausstellungskatalog Amsterdam und Utrecht, Regensburg 2001.

Vavra 2005

Elisabeth Vavra (Hg.), Virtuelle Räume. Raumwahrnehmung und Raumvorstellung im Mittelalter, Berlin 2005.

Verriest 2000

Bert Verriest, De legende en de mirakelen van Sint-Rombout in de Sint-Romboutskathedraal te Mechelen, Regensburg 2000.

von den Brincken 1969

Kölner Stadtarchiv, Das Stift Mariengraden zu Köln (Urkunden und Akten 1059-1817), bearb. von Anna-Dorothee von den Brincken, Köln 1969.

von Fircks 2008

Juliane von Fircks, Liturgische Gewänder des Mittelalters aus St. Nikolai in Stralsund, Riggisberg 2008.

von Winterfeld 1924

Luise von Winterfeld, Untersuchungen zur ältesten Geschichte Dortmunds, in: Beiträge zur Geschichte Dortmunds und der Grafschaft Mark 31 (1924), S. 7-76.

von Winterfeld 1925

Luise von Winterfeld, Meister Konrad von Soest, ein geborener Dortmunder Bürger, und andere Dortmunder Maler, in: Beiträge zur Geschichte Dortmunds und der Grafschaft Mark 32 (1925), S. 141-145.

von Winterfeld 1927

Luise von Winterfeld, Der Durchbruch der Reformation in Dortmund, in: Beiträge zur Geschichte Dortmunds und der Grafschaft Mark 34 (1927), S. 53-146.

von Winterfeld 1932

Luise von Winterfeld, Dortmunds Stellung in der Hanse (Pfingstblätter des Hansischen Geschichtsvereins 23), Lübeck 1932.

von Winterfeld 1948

Luise von Winterfeld, Kleine Beiträge zu Konrad von Soest, in: Beiträge zur Geschichte Dortmunds und der Grafschaft Mark 47 (1948), S. 5-21.

von Winterfeld 1950

Luise von Winterfeld, Die Entstehung der Stadt Dortmund, in: Beiträge zur Geschichte Dortmunds und der Grafschaft Mark 48 (1950), S. 5-97.

von Winterfeld 1956

Luise von Winterfeld, Die neuesten Forschungen über die Reinoldusreliquien, in: Lindemann 1956, S. 41-44.

von Winterfeld 1956a

Luise von Winterfeld, Aus der Geschichte der Reinoldikirche, in: Lindemann 1956, S. 16-39.

von Winterfeld 1957

Luise von Winterfeld, Die Marienkirche im Wandel der Zeiten, in: Konrad Lorenz (Hg.), Die St.-Marien-Kirche zu Dortmund, Dortmund 1957.

von Winterfeld 1957a

Luise von Winterfeld, Geschichte der freien Reichs- und Hansestadt Dortmund (1934), Dortmund 1957.

Walter 1856

Ferdinand Walter, Lehrbuch des Kirchenrechts aller christlichen Konfessionen, Bonn 1856.

Weifenbach 1998

Beate Weifenbach, Sankt Reinoldus in Dortmund. Ein Ritterheiliger aus philologischer Sicht, in: Beiträge zur Geschichte Dortmunds und der Grafschaft Mark 89 (1998), S. 9-66.

Weifenbach 2000

Beate Weifenbach, Reinold und Widukind. Zwei aufständische Heilige in Westfalen, in: Schilp/Weifenbach 2000, S. 51-62.

Weifenbach 2000a

Beate Weifenbach, Held und Heiliger: Reinold in Dortmund, Köln und Lindlar, in: Heimat Dortmund, Zeitschrift des Historischen Vereins für Dortmund und die Grafschaft Mark e.V. in Verbindung mit dem Stadtarchiv Dortmund, Heft 1 (2000), S. 16-20.

Weifenbach 2000b

Beate Weifenbach, Die Historie van sent Reynold, in: Schilp/Weifenbach 2000, S. 122-156.

Weifenbach 2004

Beate Weifenbach (Hg.), Reinold. Ein Ritter für Europa. Beschützer der Stadt Dortmund. Funktion und Aktualität eines mittelalterlicher Symbols für Frieden und Freiheit, 1. Internationale Reinoldustage, Dortmund 8.-12. Januar 2003 (Europäische Kulturbeziehungen im Mittelalter und in der frühen Neuzeit 1), Berlin 2004.

Weifenbach 2004a

Beate Weifenbach, Die Reinoldikonographie und ihre Deutung, in: Weifenbach 2004, S. 151-174.

Weifenbach 2004b

Beate Weifenbach, Die Historie van sent Reynolt und die Historia beati martiris Reynoldi, in: Weifenbach 2004, S. 191-260.

Weilandt 2003

Gerhard Weilandt, Alltag einer Küsterin. Die Ausstattung und liturgische Nutzung von Chor und Nonnenempore der Nürnberger Dominikanerinnenkirche nach dem unbekanntem „Notel der Küsterin“ (1436), in: Moraht-Fromm 2003, S. 159-187.

Weitzel 2006

Sabine-Maria Weitzel, Die mittelalterliche Ausstattung von St. Nikolai in Stralsund – Überlegungen zur Funktion, Bedeutung und Nutzung einer hansestädtischen Pfarrkirche, in: Biermann/Schneider/Terberger 2006, S. 101-111.

Weitzel 2011

Sabine-Maria Weitzel, Die Ausstattung von St. Nikolai in Stralsund. Funktion, Bedeutung und Nutzung einer hansestädtischen Pfarrkirche (Bau + Kunst, Schleswig-Holsteinische Schriften zur Kunstgeschichte 18), Kiel 2011.

Welzel 2000

Barbara Welzel, Ausstattung für Sakramentsliturgie und Totengedenken. Die Sakramentsbruderschaft in der St. Pieterskerk zu Löwen, in: Kunst und Liturgie im Mittelalter (Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana, Beiheft zu Bd. 33, 1999/2000), München 2000, S. 177-189.

Welzel 2003

Barbara Welzel, Das „Goldene Wunder“ im kulturgeschichtlichen Kontext, in: Welzel/Lentes/Schlie 2003, S. 13-35.

Welzel 2004

Barbara Welzel, Bilder – Kontexte – Identitäten. Die Marienbilder des Conrad von Soest im spätmittelalterlichen Dortmund, in: Schilp/Welzel 2004, S. 309-328.

Welzel 2004a

Barbara Welzel, Paris – Dortmund, in: Brigitte Buberl (Hg.), Conrad von Soest. Neue Forschungen über den Maler und die Kulturgeschichte der Zeit um 1400 (Dortmunder Mittelalter-Forschungen 1), Dortmund 2004, S. 83-99.

Welzel 2004b

Barbara Welzel, Vor den Bildern und in den Bildern. Die Gemälde von Jacques Daret in Arras 1435, in: Frank Büttner und Gabriele Wimböck (Hg.), Das Bild als Autorität – die normierende Kraft des Bildes (Schriftenreihe des SFB 573: Pluralisierung und Autorität in der Frühen Neuzeit 4), Münster 2004, S. 103-128.

Welzel 2005

Barbara Welzel, Mittelalterliche Kunst in Dortmund heute – Und: das Altarwerk der Reinoldikirche als Ort der Vergegenwärtigung von Geschichte, in: Büttner/Schilp/Welzel 2005, S. 11-39.

Welzel 2006

Barbara Welzel (Hg.), Altes Gold in neuer Pracht. Das „Goldene Wunder“ in der Dortmunder St. Petri-Kirche (Dortmunder Mittelalter-Forschungen 9), Bielefeld 2006.

Welzel 2006a

Barbara Welzel, Das „Goldene Wunder“ in der Dortmunder St. Petri-Kirche, in: Welzel 2006, S. 17-19.

Welzel 2006b

Barbara Welzel, Memoria und Bildende Kunst. Überlegungen zu einer postsäkularen Kunstgeschichte, in: Schilp/Welzel 2006, S. 71-97.

Welzel 2006c

Barbara Welzel, Stadt der Bilder, in: Kat. Dortmund 2006, S. 31-37.

Welzel 2006d

Barbara Welzel, Kunst und Kultur des Mittelalters in Dortmund: mitten in Europa, in: Schilp/Welzel 2006a, S. 35-41.

Welzel 2007

Barbara Welzel, Die Vertreibung der Heiligen und die Folge für die Bilder, in: Susanne Wegmann und Gabriele Wimböck (Hg.), Konfessionen im Kirchenraum. Dimensionen des Sakralraums in der Frühen Neuzeit (Studien zur Kunstgeschichte des Mittelalters und der Frühen Neuzeit 3), Korb 2007.

Welzel 2009

Barbara Welzel, „Stichwort: Christianisierung“, in: Rüsche/Welzel 2009, S. 42.

Welzel 2009a

Barbara Welzel, „Stichwort: Glocken“, in: Rüsche/Welzel 2009, S. 93.

Welzel 2011

Barbara Welzel, Kunstgeschichte vor Ort: St. Johann in Brechten als Erinnerungsort des Ruhrgebiets und Europas, in: Schilp/Welzel 2011, S. 13-21.

Welzel/Lentes/Schlie 2003

Barbara Welzel/Thomas Lentes/Heike Schlie (Hg.), Das „Goldene Wunder“ in der Dortmunder Petrikirche. Bildgebrauch und Bildproduktion im Mittelalter (Dortmunder Mittelalter-Forschungen 2), Bielefeld 2003.

Welzer 2005

Harald Welzer, Das kommunikative Gedächtnis. Eine Theorie der Erinnerung (2002), München 2005.

Wentzel 1956

Hans Wentzel, Gutachten über die mittelalterlichen Glasmalereien der Reinoldi-Kirche zu Dortmund (maschinenschriftlich) 1956.

Wenzel 1995

Horst Wenzel, Hören und Sehen – Schrift und Gedächtnis im Mittelalter, München 1995.

Wenzel 2001

Horst Wenzel, Öffentliches und nichtöffentliches Herrschaftshandeln, in: Althoff 2001a, S. 247-260.

Wenzel/Lechtermann 2001

Horst Wenzel und Christina Lechtermann, Repräsentation und Kinästhetik. Teilhabe am Text oder die Verlebendigung der Worte, in: Paragrana 19, Heft 1 (2001), S. 191-213.

Wesenberg 1937

Rudolf Wesenberg, Das gotische Sakramentshaus. Entstehung und künstlerische Gestaltung dargestellt an Beispielen Hessens und des Mittelrheins, Gießen 1937.

Wettengl 2000

Kurt Wettengl, Das Gedächtnis der Kunst, in: Kat. Frankfurt a. M. 2000, S. 11-19.

Wetter 2008

Evelin Wetter (Hg.), Formierungen des konfessionellen Raumes in Ostmitteleuropa (Forschungen zur Geschichte und Kultur des östlichen Mitteleuropa 33), Stuttgart 2008.

Wex 1994

Reinhold Wex, Der frühneuzeitliche protestantische Kirchenbau in Deutschland im Spannungsfeld zwischen Policity und Zeremoniell, in: Klaus Raschzok und Reiner Sörries (Hg.), Geschichte des protestantischen Kirchenbaus. Festschrift für Peter Poscharsky zum 60. Geburtstag, Erlangen 1994, S. 47-61.

Wünsche 1998

Peter Wünsche, Die Kathedrale als Heilige Stadt. Zur liturgischen Topographie des Bamberger Doms, in: Kohlschein/Wünsche 1998, S. 25-58.

Zelfel 1974

Hans Peter Zelfel, Ableben und Begräbnis Friedrichs III. (Dissertationen der Universität Wien 103), Wien 1974 (Diss. Wien 1970).

Zepp 2005

Judith Zepp, Der Chor der St. Reinoldikirche als Handlungsraum des Hl. Reinold und der Dortmunder Bürger, in: Büttner/Schilp/Welzel 2005, S. 205-225.

Zilkens 1983

Stephan Zilkens, Karner-Kapellen in Deutschland. Untersuchungen zur Baugeschichte und Ikonographie doppelgeschossiger Beinhaus-Kapellen, Köln 1983 (Diss. Köln 1983).

Zupancic 2000

Andrea Zupancic, Der Heilige Reinoldus – Ikonographie und Rezeption. Das vielfältige Bild eines Heiligen vom Mittelalter bis in die Gegenwart, in: Schilp/Weifenbach 2000, S. 77-100.

Zupancic 2000a

Andrea Zupancic, Der Heilige Reinoldus – Ritter und Stadtpatron, in: Heimat Dortmund, Zeitschrift des Historischen Vereins für Dortmund und die Grafschaft Mark e.V. in Verbindung mit dem Stadtarchiv Dortmund, Heft 1 (2000), S. 11-15.

Zupancic/Schilp 2002

Andrea Zupancic und Thomas Schilp (Hg.), Der Berswordt-Meister und die Dortmunder Malerei um 1400. Stadtkultur im Spätmittelalter (Veröffentlichung des Stadtarchivs 18), Bielefeld 2002.



## Fotonachweis

© Bayerisches Nationalmuseum, München: Abb. 72; Bildarchiv Foto Marburg: Abb. 15, 31, 32, 34, 38, 39, 40; Erzbischöfliches Ordinariat München: Abb. 70; Germanisches Nationalmuseum Nürnberg: Abb. 67; Rüdiger Glahs und Diethelm Wulfert, Dortmund: Abb. 1, 2, 3, 5, 6, 12, 13, 14, 17, 20, 21, 28, 29, 30, 44, 46, 47, 48, 49, 50, 51, 52, 53, 54, 55, 56, 57, 58, 59, 60, 61; Glasgow Museums, The Burrell Collection © CSG CIC Glasgow Museums Collection: Abb. 69; © Hamburger Kunsthalle/bpk: Abb. 35; © GDKE - Landesmuseum Mainz (Ursula Rudischer) <http://www.landmuseum-mainz.de>: Abb. 71; © KIK-IRPA, Brüssel: Abb. 23, 24, 25, 26; © LWL-Denkmalpflege, Landschafts- und Baukultur in Westfalen: Abb. 11, 16, 45; LWL-Museum für Kunst und Kultur: Abb. 73, 74; Museum August Kestner Hannover: Abb. 68; © Rheinisches Bildarchiv der Stadt Köln ([www.rheinisches-bildarchiv.de](http://www.rheinisches-bildarchiv.de)): Abb. 37; Ruhr Nachrichten - Lokalausgabe Dortmund: Abb. 80; Sammlung van Beuningen: Abb. 22; Stadtarchiv Dortmund: Abb. 7, 8, 10, 27, 41, 43, 62, 63, 75, 76; Südsauerlandmuseum Attendorn: Abb. 42